Mulțumiri

Mulțumirile mele se adresează în primul rând lui François de Singly, pentru sprijinul său fidel, nu lipsit de riscuri, față de cercetările care au folosit căi mai puțin bătătorite. Îi mulțumesc, de asemenea, lui Yves Winkin, mereu dispus să împărtășească și altora din prețioasele sale cunoștințe de literatură americană bună. Lui Jacques Cochin care m-a ajutat cu eficiență la constituirea grupului de anchetă. Le mulțumesc, de asemenea, lui Jean-Pierre Colleu, Christine Coupée, Alain Godfroy, Emmanuelle Kissel, Claude Le Brize, care au colindat plajele cu creionul și microfonul în mână, motivați, încăpățânați și competenți. Ceea ce n-a fost totuși ușor. În fine, mulțumirile mele se adresează celor trei sute de persoane care au acceptat să răspundă întrebărilor; îmi cer scuze față de cei care au ieșit obosiți sau tulburați din focul convorbirilor.

Jean-Claude Kaufmann

B6947

TRUPURI DE FEMEI – PRIVIRI DE BĂRBAȚI

Sociologia sânilor goi

Traducere din limba franceză
de VIOLETA BARNA-NATHAN

NEMIRA
1998

Coperta colecției: VALENTIN NICOLAU
Ilustrația: fotografie de MIHAI MANGIULEA

BIBLIOTECA CENTRALA
UNIVERSITARA BUCUREȘTI
FACULTATEA DE SOCIOLOGIE
ȘI ASISTENȚA SOCIALA
COTĂ 302 KAU
INVENTAR 3085

B.C.U. București
1000 134 9841

JEAN-CLAUDE KAUFMANN
CORPS DE FEMMES, REGARDS D'HOMMES
© 1995 by Editions NATHAN, Paris
© Editura Nemira, 1998

Comercializarea în afara granițelor țării fără acordul editurii este interzisă.

Difuzare:
S.C. Nemira & Co, Str. Crinului nr. 19, sector 1, București
Telefon: 668.54.10, 223.48.54, Telefax: 668.70.51
Clubul cărții: C.P. 26-38, București

ISBN 973-569-256-9

Introducere

Sociologul este un personaj cu care publicul este de-acum obișnuit. Excludere, suburbii, familie, școală, el are un cuvânt de spus despre toate chestiunile la ordinea zilei. Masă rotundă într-un centru social, platou de televiziune, raport pentru un minister, articol de presă: invitat cu mare zarvă sau impunându-se în culise, el își colportează de ici-colo mica lui știință. I se cere să se pronunțe asupra stării exacte a societății, să descrie opinia sau comportamentele în cutare sau cutare situație, să desprindă tendințele de evoluție, să spună ce e de făcut pentru ca treburile să meargă mai bine. Pe scurt, a devenit ceea ce se numește un expert, un expert social.

Înghițit de acest vârtej, în care se lasă antrenat nu fără plăcere, i se întâmplă adesea să uite o întrebare esențială: ce este o societate, cum funcționează ea? Întrebare fondatoare a sociologiei, făcând obiectul exegezei textelor vechi și al dezbaterilor teoretice, predată în universități, dar care dispare de îndată ce sociologul este confruntat cu cerințele sociale, fiind invitat să se pronunțe în calitate de expert. Cel mai neplăcut este atunci când chestiunea rămâne în domeniul ei

livresc, unde sfârșește prin a intra în rândul obișnuințelor – nu întotdeauna excelente. Când se lansează o anchetă pentru a privi realitatea în față, când finanțările sunt deblocate, oferind cercetătorului mijloace de lucru prețioase, acesta, sub presiunea evenimentelor, îmbracă, în general, hainele de consilier al prințului. Sunt personal solicitat ca expert și nu contest deloc această funcție lucrativă și socialmente utilă. Dar eu sunt, în același timp, și cercetător, nemulțumit și stingherit când teoria este uitată sau abstractizată; sunt un cercetător visând la o cercetare fundamentală care să fie încorporată în viața epocii, fără a devia spre ingineria socială. Pentru asta trebuie să reunesc acele condiții care să-mi permită lansarea unor veritabile anchete de teren asupra chestiunilor de bază ale sociologiei și să găsesc un subiect bun, care să aibă o dimensiune teoretică originală și care, fără mize politice, să nu poată fi recuperat printr-o cerere de expertiză; iată ce m-a determinat să aleg ca temă sânii goi. Este vorba, deliberat, despre o chestiune simplă (în aparență), ușor identificabilă și ale cărei limite pot fi ușor trasate, pentru ca investigațiile să fie cât mai profunde. Fiindcă, adesea, întinderea unei anchete te condamnă să rămâi la suprafață și marile întrebări sunt copleșite de cantitatea datelor obținute. Personal, eu prefer să aprofundez.

Cu echipa mea de cinci anchetatori ne-am dus deci pe plaje și am anchetat 300 de persoane. Am fost întâmpinați excelent. Când sunăm la uși, se întâmplă să nu fim prea bine primiți, ceea ce este de înțeles. Dar pe plajă, barierele cad: aici nu încălcăm teritoriul intimității, iar timpul nu se măsoară ca în alte locuri. Dacă personajul care se numește sociolog-expert a devenit familiar, cel ce întreprinde o anchetă publică este cu atât mai mult identificabil: magnetofonul a fost imediat remarcat, intenția noastră a fost reperată înainte de a ne prezenta, oamenii nu erau surprinși că sunt interogați, ba se arătau chiar mulțumiți că-i consultăm. În schimb, surpriza a fost provocată de tema anchetei. Subiecții s-au amuzat foarte tare: râsetele formează fondul sonor al benzilor înregistrate. Dar reticența nu se ascundea prea departe în dosul bunei dispoziții, provocată fiind de următoarea întrebare: la ce poate folosi o anchetă asupra sânilor goi? Numeroase per-

soane s-au simțit jenate de caracterul puțin obișnuit al subiectului: nu era o adevărată problemă socială. Subiecții ar fi fost gata să răspundă la multe alte feluri de teme. „Dar sânii goi, zău așa!" **F–92.*** Totuși, n-au fost decât foarte puține refuzuri. Din păcate pentru persoanele interogate, discuția se lega greu, fiindcă erau dezorientate, având mari dificultăți să răspundă celor mai simple întrebări, tăcerile erau apăsătoare și jenante, eforturile pentru a găsi un răspuns deveneau obositoare. „Nu știu, nu mai știu ce să cred despre întrebările Dvs., mă obosesc, sunt în vacanță. Oricum, nu-ți vine să gândești, ești pe plajă, ai chef să stai cu sânii goi, nu e nevoie de motive" **F–124**. Pentru unii era prea mult, un soi de revoltă liniștită prindea formă, o împotrivire surdă față de anchetă, disimulată de surâsuri și amabilități: nu era nimic de văzut, nimic de spus, probabil că noi ne înșelasem alegând o asemenea temă. „Aveți alte subiecte mai picante, mai interesante, oamenilor nu le pasă câtuși de puțin de sânii goi" **F–156**. De mai multe ori, persoanele interogate au adus argumente, căutând să ne convingă de greșeala noastră. Roselyne, de exemplu: „Nu văd ce interes poate să aibă o anchetă sociologică asupra unui astfel de fenomen, fiindcă nu știu cât de departe poți să mergi cu analiza: e un lucru atât de natural" **F–125**.

Oare mă înșelasem eu asupra subiectului? Cartea, sper, demonstrează contrariul. A-ți scoate sutienul de la costumul de baie nu este chiar un gest simplu, natural, fără probleme; el se înscrie într-un proces istoric și într-un ansamblu de reguli de comportament extraordinar de sofisticate, definind cine, ce și cum are dreptul să facă. Fiecare poziție a corpului, fiecare fel de a privi are un sens, fiecare sân, în funcție de forma și vârsta lui, joacă un rol distinct. Cel care se află în vacanță pe plajă nu are conștiința acestor culise ale acțiunii sale când se întinde liniștit, pe prosopul lui, fără să se gândească la altceva decât să somnoleze, să viseze, să se bronzeze, să amorțească într-o torpoare binecuvântată. De unde și șocul dezagreabil provocat de întrebările noastre.

* Datele despre persoanele interogate sunt menționate în anexa metodologică.

„Nu știu, nu știu, nu găsesc ce să vă spun, chiar n-am idei" **B–49**; „De unde ați mai scos-o și pe asta? Eu nu-mi bat capul cu așa ceva, sunt în vacanță, mă odihnesc!" **B–59**. Cititorul trebuie avertizat: începând din momentul în care a luat cunoștință de regulile jocului, plaja nu va mai putea fi ca înainte, el riscă să-și piardă acum, pentru totdeauna, liniștea naivă cu care era obișnuit. Este prețul pe care trebuie să-l plătească pentru înțelegerea lucrurilor.

Întrebările care vizează evenimentele cele mai comune produc răspunsurile cele mai scurte și multă tăcere. Această carte explică de ce oamenilor le este atât de greu să se exprime despre ceea ce le este mai familiar. Căci banalitatea de fiecare zi nu este o temă banală, ci un proces social de primă importanță, construind realitatea socială prin producerea implicitului, a incapacității de a realiza ce este mai important. Nu există acțiuni care să fie banale prin natura lor, intrinsec lipsite de interes; ele devin nesemnificative numai pentru că sunt puse astfel în scenă, elaborate ca fundamente ale societății și din această cauză ascunse în partea nespusă a profunzimilor refulate. Oamenii nu reușesc să vorbească nu pentru că nu e nimic de spus, ci pentru că tăcerea e un imperativ vital: viața este posibilă tocmai pentru că ei nu se gândesc la lucrurile cele mai simple, pentru că le e greu să vorbească despre ele, chiar și atunci când fac eforturi. Pentru sânii goi, această lege a tăcerii se revelează a fi și mai apăsătoare. Căci ceea ce este trecut sub tăcere aici devine cu deosebire problematic: evidența pe care toți ne bizuim nu este, de fapt, justificată, fiindcă sensul ascuns al gesturilor simple e profund ambiguu. Secretul cel mai mare este, fără îndoială, acela că femeia are trei corpuri, că bărbatul o privește în trei feluri diferite, ezitând, trecând mereu de la un tip de percepție la altul. Secret care nu e autentic, fiindcă toată lumea intuiește aceste echivocuri și practică, discret, jocul dublu. Totuși, doar caracterul limitat al acestei intuiții le permite bărbaților și femeilor să țeasă fără efort legături, în împrejurările cele mai diverse; doar această limitare face posibilă menținerea coeziunii sociale și ajută viața să nu devină o aventură nebunească. Cititorul trebuie prevenit din nou:

fie că e bărbat, fie că e femeie, părerea sa asupra celuilalt sex riscă să se schimbe în multe alte locuri pe lângă plajă.

Sociologia este o știință. Ca orice știință, ea utilizează instrumente (metode și concepte) care-i fac uneori abordarea dificilă. Ar fi totuși păcat ca publicul neinițiat să nu poată avea acces la fondul cercetării. Tocmai aceasta este una dintre sarcinile pe care mi le-am fixat, în raport cu mijloacele de care dispun: să extind cercul cititorilor în această disciplină, să stimulez interesul pentru funcționarea societății și pentru părțile ei ascunse, să realizez, eventual, o punte spre textele mai aride. În acest scop, trebuie să scriu clar. Totuși, anumite lucruri sunt greu de explicat și cer să se facă referire la cunoștințele teoretice, făcând scrisul ceva mai greu de digerat. Majoritatea subiectelor de acest tip au fost prezentate la sfârșit: ultimele capitole sunt mai dificile. Speranța mea este că cititorul nesociolog nu va fi descurajat și se va lăsa atras în tainele științei, iar curiozitatea lui va rămâne la fel de disponibilă ca și față de alte aspecte ale vieții.

Modul meu de lucru este oarecum deosebit: este deci necesar să explic pe scurt cum am conceput această carte și cum poate fi ea citită. Cea mai mare parte a lucrărilor de științe sociale se repartizează în categorii relativ distincte: monografiile sau documentele, care descriu un fragment de realitate bizuindu-se pe o anchetă; și cărțile teoretice, care elaborează o argumentare conceptuală, eventual ilustrată prin exemple. *Trupuri de femei — priviri de bărbați* nu se încadrează în nici una dintre cele două categorii. Contrar impresiei că aș putea acorda importanță observațiilor de detaliu, ambiția mea este într-adevăr teoretică. Există mai multe feluri de a face teorie. Metoda clasică rezidă în a propune o înlănțuire de ipoteze originale, racordându-le la cunoștințele disponibile și criticând propunerile anterioare; e vorba de a vinde idei pentru frumusețea și caracterul lor euristic. Deși declinul istoric al marilor sisteme explicative reduce impactul acestei metode, ea păstrează o poziție privilegiată, care se explică prin legitimitatea și forța conferite de abstracțiune. Cred, însă, că teoria se poate fabrica și într-alt fel. Principiul ar fi invers: plecând de la concret, de la observație, de la aspectul cel mai simplu și verificabil al lucrurilor.

Asta nu înseamnă că îmi imaginez că ar fi posibil să formulezi ipoteze fără lecturi și reflecții prealabile. Dar pariul ar consta în evitarea ilustrării *a posteriori* a conceptelor prin exemple, în utilizarea concretului drept materie primă pentru elaborarea de idei noi, utilizând capitalul teoretic de pornire ca pe un simplu instrument, suplu și deschis oricărei surprize.

Aceasta explică și construcția cărții de față; unitatea ei se sprijină pe obiectul anchetei: practica dezgolirii sânilor. Capitolele descriu, punct cu punct, codurile de comportament, regulile oficiale și cele tacite, încercând să sondeze ce se ascunde în mințile subiecților. De altfel, lucrarea poate fi citită doar la acest nivel, poate fi folosită drept manual care te învață cum să trăiești, un ghid al plajei revelând mecanismele ei discrete. Pentru cine vrea să meargă mai departe, terenul pe care-l va parcurge încetează de a mai fi jalonat. Problemele teoretice care reies din prelucrarea materialului pornesc, într-adevăr, în direcții multiple. Dacă am fi împins reflecția mult prea departe am fi riscat să distrugem unitatea cărții. S-ar putea ca cititorul să regrete că anumite probleme rămân în stare de schiță, că nu s-a spus mai mult aici sau dincolo. Această așa-zisă omisiune este cu atât mai delicată cu cât „aici" sau „dincolo" se definesc doar prin interesul teoretic diferit al fiecăruia, iar ideile care vor fi spicuite se vor deosebi de la un cititor la altul. Eu îi cer, deci, mult celui care nu se va mulțumi să rămână la primul nivel al lecturii. El va trebui să pătrundă printre crochiuri de argumentare, să aleagă ipotezele care îi spun ceva, să construiască el însuși, în manieră proprie, teoria, plecând de la elementele pe care i le ofer eu. Cititorul va putea să procedeze urmând modelul clasic, adică să izoleze tezele care sunt expuse mai ales în ultima parte. Dacă dorește să rămână mai aproape de modul de elaborare care îmi este propriu, va dispune de expunerea minuțioasă și sistematică a obiectului concret: practica dezgolirii sânilor. Ideile teoretice pe care le sugerez nu cad din cer: ele sunt produsul anchetei și nu își capătă veritabila lor forță decât raportate la înțelegerea intimă și detaliată a faptelor. De aceea, a fost necesar să explorez și să expun mecanismul concret în toate angrenajele sale. Interpretându-l foarte

liber pe Marcel Mauss, aș zice că sânii goi au fost luați drept un „fapt social total", care putea spune mai mult dacă ar fi existat timpul necesar înțelegerii dinamicii sale în ansamblu. Principiul este că microscopul ajunge până la cele mai fine detalii pentru a scoate la lumină idei de răsunet general.

Preferam să-i las cititorului libertatea totală de a fi surprins și sedus de o idee atunci când dă pagina. Dar, pare-se, el riscă să fie dezorientat dacă nu i se anunță programul, conform căruia poate găsi hrana necesară apetitului său teoretic. Iată deci o listă (facultativă), din fericire imperfectă și incompletă.

Prima temă de gândire este istoria și mișcările ei (ceea ce în secolul trecut s-ar fi numit „evoluția istoriei"). Ce înseamnă procesul de civilizare scos în evidență de Norbert Elias, față de relaxarea și spontaneitatea cărora pare să li se fi dat liber curs pe plajă? Ancheta arată că stăpânirea emoțiilor se interiorizează până la un pas de absența constrângerilor. Ce loc ocupă trupul și privirea în societatea noastră? Trupul a devenit un suport de identificare esențial, care explică deci caracterul foarte personal al deciziilor în ceea ce îl privește. Privirea joacă, de acum înainte, un rol central în schimburile sociale și în sistemul cunoașterii.

A doua temă a cărții se referă la raporturile dintre bărbați și femei, la modul în care se pun în valoare femeile și în care sunt ele privite de bărbați. Din analiza materialului rezultă că avem de a face cu trei tipuri de logică a schimbului, tipuri concurente, uneori contradictorii, între care există o alunecare continuă; de asemenea, rezultă că nimic nu-i obligă pe cei doi parteneri să se situeze într-o logică identică, în același moment. Totuși, bărbații și femeile se înțeleg. Această constatare repune în discuție schema obișnuită, care pretinde înțelegerea sensului și acceptarea acestuia de către parteneri în cadrul schimburilor. De fapt, fiecare partener își are propriul său mod de interpretare. Ceea ce constituie schimbul ca atare nu se bizuie atât pe sensul împărtășit al comunicării, cât mai ales pe stabilitatea și vizibilitatea ritualului.

A treia temă încearcă să-și aducă obolul la vechea dezbatere individ-societate, opunându-i foarte adesea pe adepții libertății individuale celor ai determinismului social, când, de

fapt, numai analiza articulațiilor sociale va permite un progres în înțelegerea acestei relații (Elias, 1991). Ancheta arată că există, în același timp, libertatea și controlul celui mai mic gest, că, deși regulile de comportament sunt supuse unei severe constrângeri, abaterile rămân totdeauna posibile. Aceste abateri sunt totuși costisitoare (se plătesc în special prin slăbirea automatismelor) și solicită un efort personal, ceea ce te împinge în general să respecți regulile, intrând din plin în rolurile sociale disponibile și încorporând socialul pentru a-ți putea construi o individualitate proprie.

A patra temă atinge propunerea de a se introduce un element nou în teoriile despre construirea realității. Analiza detaliată a mecanismului sânilor goi demonstrează că producerea de norme este fundamentală în acest caz: realul se constituie numai prin elaborarea normalului, apoi capătă greutate prin automatismele și invizibilitatea conferite de banalitate. Dimpotrivă, devierea de la normă și bizarul atrag privirile și te provoacă să gândești, să codifici, să critici, sub presiunea socială normalizatoare. Cu toate acestea, devierea și bizarul reușesc uneori să reziste și chiar să se impună, ca pas înainte către apariția unei noi norme.

În fine, ultima temă este ceva mai politică. Construcția realității prin normal face problematic exercițiul democrației cotidiene. Ancheta revelează intensitatea culturii și a voinței democratice în societatea noastră: toți, sau aproape toți, doresc să-și poată decide viața în cea mai deplină libertate, fără nici o constrângere. Dar necesitatea de a defini normalul contracarează această aspirație la libertate, incitând la categorisirea mărginită, la excluderi și intoleranță. Nici persoanele interogate de noi nu au făcut excepție de la această oscilație între cele două tendințe.

E timpul să încheiem această listă. Am senzația că-l aud pe cititor întrebându-se, la fel ca cei intervievați: ce-or fi urmărind ăștia? E o carte despre sânii goi sau e un manual de sociologie? Da, e timpul să mergem pe plajă, să revenim la suprafață, să prețuim bogăția gesturilor celor mai simple.

PARTEA ÎNTÂI
Trupuri goale și bronzate

CAPITOLUL I
Peisajul istoric al eliberării corpului

Nuduri de altădată

Exhibiția nudității nu este un lucru nou. Istoria abundă în sâni și fese care se oferă fără multe menajamente privirilor publice. Mai ales fese, majoritatea masculine, căci busturile femeilor au fost acoperite până nu demult (Gros, 1987). Panorama extraordinar de variată a nudităților permise, evidențiată de Jean-Claude Bologne (1986), nu-l poate scuti de surprize pe cititorul modern: estetica virilă a atleților goi la greci, etica religioasă a procesiunilor cu oameni goi din Evul Mediu, impunerea autorității prin ceremoniile Scaunului găurit* din secolul al XVII-lea. În fiecare societate, anumite părți ale corpului bărbaților și femeilor au putut fi expuse, uneori cu generozitate, inclusiv părțile cele mai intime, alteori cu mai multă zgârcenie. De la o societate la alta: rareori aceleași, în același fel și pentru aceleași motive. Semnificația modului de a privi nuditatea s-a schimbat, de asemenea, mult: abia pornind de la sfârșitul Evului Mediu nuditatea feminină începe să se identifice cu dorința, iar vederea nudului capătă conotația erotică pe care o cunoaștem astăzi (Bologne, 1986).

* Scaun găurit în care se fixa oala de noapte (n. trad.).

În peisajul pestriț al goliciunilor de altădată, sânul și-a păstrat discreția, până în perioada amorului curtenesc. O dată cu nașterea formei moderne a sentimentului conjugal, legată de la bun început de dorința provocată de privirea îndreptată spre corpul femeilor, atenția tulburată a curtezanilor este atrasă de sâni, ce fuseseră uitați până atunci. Mișcarea entuziasmează lumea masculină și dă un nou impuls inspirației artiștilor. „În arta statuară, în fresce, în capiteluri, sânii flasci ai Evelor și ai candidatelor la infern devin pietroși, împungând împrejur" (Bologne, 1986, p. 54). Femeile, care devin acum conștiente de farmecele lor pectorale, nu rămân insensibile la schimbarea din privirile bărbaților. Într-o epocă în care convențiile sociale pretind femeilor să-și ascundă tot mai mult picioarele, vârâte în rochii cu trene interminabile, fixarea privirii asupra sânilor le permite, dimpotrivă, să-și dezgolească partea superioară și să lanseze moda decolteurilor coborând până la ombilic. Într-o vreme, Agnès Sorel va încerca să impună un tip de corsaj care disimulează un sân, descoperindu-l complet pe al doilea. Evlavioșii nu găsesc cuvinte suficient de dure pentru a condamna această despuiere vestimentară — în ochii lor, vinovată. Paul de Barry, de exemplu, se înflăcăra astfel: „Dacă ele ar simți intolerabila duhoare care iese din mamelele lor, încolăcite de șerpi, mișunând de viermi și scorpioni, mustind de puroi..." (Bologne, 1986, p. 66). Tartuffe nu este decât exemplul celebru și rafinat al unei campanii adesea mai violente împotriva „nudității pieptului", campanie care se va întinde pe parcursul mai multor secole... fără succes. Papa însuși a intervenit degeaba: nu e nimic de făcut, mișcarea este prea puternică, noul mod de a privi al bărbaților le împinge irezistibil pe femei să-și expună bustul. Nici măcar secolul al XIX-lea, acest mare secol al pudorii, care va încorseta corpul femeilor, nu a reușit să învingă decolteul rochiilor de seară. Trebuie să așteptăm începutul secolului XX pentru ca sânul să accepte disimularea îndărătul stofelor. Dar asta numai pentru a pregăti mai bine contraofensiva corpului liber care, de prin anii 20, sfărâmă platoșele și scurtează fustele, pregătind terenul pentru spectaculoasa dezgolire balneară care va înflori după război.

Epopeea corpului liber pe care o trăim azi accentuează virtuțile nudului în familie: împotriva puritanismului rigid de pe vremuri, părinți și copii descoperă simplitatea și firescul ridicării barierelor pudorii în viața particulară. Ca și multe altele, această descoperire nu este nici ea o noutate propriu-zisă: în spațiul familial, nudul a fost foarte frecvent în istorie, constituind un comportament obișnuit până în secolul al XIX-lea (Bologne, 1986). În fața acestor false inovații, a acestei expuneri parțiale a corpului — care scandalizează doar fiindcă s-a uitat că părți ale trupului au fost exhibate și odinioară —, observatorul este tentat să conchidă că, în ceea ce privește nuditatea, istoria este un etern reînceput, o mișcare fără urmare, care reia, mulțumindu-se să le readucă la modă, partituri deja cântate. Totuși, dacă am judeca astfel, am comite o eroare de analiză, fiindcă fesa de ieri nu este fesa de azi, sânul gol al lui Agnès Sorel nu este cel descoperit pe plajele lunii august. Istoria se bâlbâie și se repetă, în mod cert, dar dincolo de ezitări și aparente reîntoarceri, mersul evenimentelor are un sens, care trebuie sesizat pentru a înțelege lumea înconjurătoare și a rândui faptele în locul precis unde ele capătă semnificație. În ceea ce privește nuditatea, acest sens al istoriei este dat de noul loc al corpului în societate.

Procesul de civilizare

Norbert Elias este, fără îndoială, cel care s-a apropiat cel mai mult de această articulare clară a datelor. El demonstrează că până și cel mai mic gest are importanță și se integrează într-o evoluție care tinde către un control intim al emoțiilor și manierelor: râsete și plânsete, râgâieli și vânturi nu se mai exteriorizează decât în circumstanțe precise și după proceduri codificate; este ceea ce el numește proces de civilizare. Căci consecințele stăpânirii micilor evenimente ale vieții cotidiene sunt imense. Această stăpânire structurează într-adevăr o nouă economie psihică, în stare să extindă spațiul mental. Modernitatea, care rezidă în responsabilizarea individuală și raționalizarea comportamentelor, își află originea în această extindere a interiorităților personale.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
FACULTATEA DE SOCIOLOGIE ȘI ASISTENȚĂ SOCIALĂ
BUCUREȘTI

Ancheta lui Norbert Elias a fost elaborată pe baza unui material istoric privind societatea Vechiului Regim; cea mai importantă carte a lui a fost publicată în 1939. O lectură rapidă a lucrărilor lui lasă cititorului contemporan o dublă impresie: pe de-o parte, admirație pentru pertinența analizei sale, iar pe de altă parte, îndoială față de validitatea rezultatelor care se referă la perioadele cele mai recente. Lumea de azi nu este oare o lume a căutării spontaneității mișcărilor și emoțiilor, a eliberării și a supleței corpului, a renunțării la cătușe și tabuuri? Societatea modernă nu se îndreaptă oare către țărmuri radical opuse celor indicate de Norbert Elias? Autorul însuși a fost vizibil încurcat de observațiile pe care nu s-a putut abține să nu le facă în societatea timpului său și care se încadrau cu greu în schemele lui. Constatând noile moravuri balneare, el nu s-a putut stăpâni să nu mărturisească: „Mișcarea generală pare că se orientează într-un sens contrar celui pe care tocmai l-am stabilit pentru trecut" (Elias, 1976, p. 271). Examenul atent al textelor sale demonstrează că el ezită asupra răspunsului pe care trebuie să-l dea. În anumite pasaje, tentat de un refuz al realului în numele teoriei sale și influențat, fără îndoială, de mediul în care trăia (Germania — în plină ascensiune a nazismului), crede că a decelat „semnele care par să anunțe un progres spre forme și mai severe ale refulării impuse din exterior pulsiunilor" (Elias, 1976, p. 272). Dar în alt loc, el oferă, dimpotrivă, doar în câteva rânduri, ceea ce ar fi putut fi o dezvoltare a teoriei sale, permițând interpretarea evoluțiilor celor mai recente ale societății.

Pijamaua lui Norbert Elias

Norbert Elias dă exemplul unei noi mode vestimentare între cele două războaie mondiale: pijamaua, ținută în care unii sau alții nu mai ezită să se arate, în familie și nu numai. Autorul ne avertizează: pijamaua nu reprezintă o diminuare a autocontrolului. Dacă persoanele se arată, mai mult ca înainte, în ținută de noapte, asta se întâmplă deoarece cămașa însăși, care nu datează decât din secolul al XIX-lea, lasă să

se vadă mai mult din nuditatea lor. Pijamaua este deci o invenție care deplasează frontiera controlului emoțiilor către persoane, asigurându-le acestora din urmă mai multă libertate de mișcare. Acest exemplu ne permite să înțelegem că formele aparente de eliberare a corpului indică, de fapt, că toate constrângerile fizice exterioare pot fi înlocuite prin modalități mai suple, de îndată ce indivizii sunt capabili să încorporeze autoconstrângerea, iar aceasta se transformă în automatism personal. Observând plaja și femeile deja destul de dezbrăcate pe atunci, Norbert Elias conchide că, în fond, este vorba despre o destindere aparentă, care nu-i posibilă decât printr-o capacitate de autoconstrângere sporită.

Eliberarea corpului și celelalte dezgoliri contemporane nu constituie deci o răsturnare a tendinței în raport cu procesul de civilizare pus în evidență de Norbert Elias; ele se integrează în acesta din urmă, marcând, pur și simplu, o a doua fază. În faza întâi, controlul gesturilor și emoțiilor nu putea să fie realizat decât prin multiplicarea interdicțiilor și printr-o distanțare din ce în ce mai mare față de proximitatea corporală. Norbert Elias însuși notează că de aici a rezultat o atrofiere a unor sectoare întregi din viața pulsională și refulări masive care au interzis adesea satisfacția emoțională, obținută doar pe căi patologice (Elias, 1975): procesul de civilizare nu putea continua să evolueze după acest model. Atunci când rigiditatea și puritanismul atingeau apogeul, în secolul al XIX-lea, o nouă imagine a corpului începea să iasă la lumină (Corbin, 1987), deschizând a doua fază a procesului de civilizare.

Războiul corsetului

Trecerea de la prima la a doua fază nu s-a făcut de la o zi la alta și fără contradicții: nu există exemplu mai bun decât războiul corsetului. Încorsetarea veșmintelor feminine începe către secolele XI sau XII, în rândurile aristocrației, prima formă de corset făcându-și apariția în secolul al XIV-lea (Shorter, 1984). „Platoșă ciudată", impusă de „sensibilitatea nouă față de rigiditate și rectitudine" (Perret, 1984, p. 72).

Această modelare a corpului feminin cu ajutorul protezelor corespunde exact începutului procesului de civilizare analizat de Norbert Elias. Timp de cinci secole, moraliști, medici și fabricanți de balene pentru corsete se vor întrece, unii — în rafinarea discursului despre virtuțile ținutei, alții — în îmbunătățirea mijloacelor tehnice. Generații întregi de oameni deprind astfel profesia deformării trupului femeilor — tot mai rigid, mai strâns, mai departe de formele suple și de legănările animalității. Principiul este atât de evident, încât, chiar după izbucnirea revoluției de eliberare a corpului, oasele de balene și cașaloți au continuat să fie folosite până în anii 50 pentru a comprima moliciunile (Fontanel, 1992).

Totuși, începând cu secolul al XVIII-lea, o sensibilitate radical diferită a început să mijească: de ce să ne opunem corpului ca unui dușman pe care îl purtăm în noi, de ce să nu ascultăm ce are el de spus, de ce să nu acceptăm că trupul poate să trăiască în armonie cu natura și în contact direct cu ea? Greșit înțeles de epoca sa, Jean-Jacques Rousseau s-a ridicat împotriva artificiilor rigidității: deci nu întâmplător s-a angajat într-o adevărată cruciadă care se organizase contra „teascului de trupuri". Câteva marchize au îndrăznit să se descheie la corset și să-și alăpteze copiii, dar Revoluția a fost cea care a făcut să dispară toate constrângerile, impunând o idee nouă: îmbrăcămintea simplă și confortabilă (Fontanel, 1992). Această eliberare nu s-a produs însă fără excese: într-o zi de sărbătoare a anului V, doamna Tallien a apărut pe Champs-Élysées goală sub o rochie de muselină, atât de transparentă, încât a stârnit fluierăturile trecătorilor (Bologne, 1986). Începând cu perioada Imperiului, episodul de libertate se încheie și corsetul pune din nou stăpânire pe corpul femeilor. Așa cum se poate vedea în general, secolul al XIX-lea este marele secol al tuturor pudorilor și al tuturor rigidităților, într-o primă fază a civilizării împinse la extrem. Dar, dincolo de ceea ce se vede, acest proces este și mai contradictoriu. În materie de intimități personale (care au lăsat puține urme în arhive), el este, de asemenea, secolul în care emoțiile și posturile noi se experimentează îndărătul platoșelor (Corbin, 1987), pregătind temeiul schimbărilor corporale ulterioare: a doua fază începuse deja când faza întâi se afla la apogeu. Va trebui să așteptăm, totuși, începutul secolului XX, pentru ca războiul victorios împotriva corsetului să se declanșeze cu adevărat (Montreynaud, 1992). Iar lupta va fi dificilă: în fața valurilor de eliberări corporale care îl asaltează, corsetul se mlădiază pentru a le permite femeilor să facă sport și să danseze tango, însă, adoptând strategia trestiei, el reușește să reziste și continuă mult timp să se lipească de ele.

Eliberarea corpului

În ciuda celor care rezistă inutil dorinței de nestăvilit a supleței, a confortului și a senzațiilor nemijlocite, corpul se eliberează de piedicile puse în calea mișcărilor și a dezvăluirii sale. Bebelușii nu mai sunt legați fedeleș, sportul devine o practică de masă, stilul mișcărilor e destins, hainele devin ușoare, goliciunile scandalizează din ce în ce mai puțin. Dintr-un dublu motiv, femeia este în fruntea mișcării. Pentru că a fost mereu mai încorsetată decât bărbatul și pentru că mișcarea generală de eliberare a corpului se asociază cu emanciparea ei, în calitate de sex dominat. Colette, Coco Chanel și multe altele impun ideea unei femei responsabile de propria-i viață și libere în propriul ei corp (Montreynaud, 1992).

Termenul de eliberare este totuși criticat: ești oare într-adevăr mai liber doar pentru că mișcările îți sunt pur și simplu mai suple? Numeroși autori au explicat de ce eliberarea corporală era o falsă eliberare, o simplă compensație (în spații strict delimitate, cum sunt bazele sportive sau plaja) într-o societate care, dimpotrivă, neagă corpul (Le Breton, 1990; Guibentif, 1991), și cum apar noi proceduri, mai puțin vizibile, de control al mișcărilor, care accentuează mecanismele de excludere, pornind de la norme de tinerețe și de frumusețe (Baudrillard, 1970; Lipovetsky, 1983; Picard, 1983; Perrot, 1984; Le Breton, 1990): „eliberarea" nu este, adesea, decât întărirea acestei norme, ascunsă în zonele profunde ale comportamentelor implicite. Observații făcute în locuri unde se practică pe scară largă nudismul tind să probeze această

deplasare a normelor din cadrele exterioare către mecanisme mai intime. Când femeile se dezbracă pe plajă, ceea ce expun ele (unghiile de la picioare date cu lac, subsuori rase, regiune inghinală epilată) este cu mare grijă lucrat (Montreynaud, 1992). Când bărbații și femeile se așează pe plajă în pielea goală, ca în campusurile de nudism, emoțiile sexuale sunt riguros autocenzurate (Descamps, 1987). Și chiar în cazurile limită ale stagiilor de practici corporale, în care se ating și se mângâie, controlul gesturilor sfârșește printr-o ritualizare ce dezamorsează potențialul lor de senzualitate (Perrin, 1985). E ca și cum modul de a impune limite ar deveni din ce în ce mai subtil, pe măsură ce corpul își extinde hotarele de libertate.

Experiența naturismului

Deși cursul său răspunde anumitor linii de forță, istoria nu este scrisă dinainte: sunt evenimente care izbucnesc în contratimp și creează surprize; nudismul-naturism face parte din această categorie, experiență foarte specială, care permite un studiu interesant al constituirii mecanismelor de control. Adamiții, nicolaiții, borboriții, taboriții, clementinii, turlupinii și mulți alții: sectele nudiste au fost totdeauna numeroase și naturismul la ele se raportează (Descamps, 1987). Trebuie totuși așteptat începutul secolului pentru ca mișcarea actuală să înceapă să se structureze. Mai ales în Germania, în jurul unei estetici a corpului masculin, care își are rădăcinile în Grecia, la fel și în Franța, la inițiativa lui Marcel Kienné de Mongeot. În aceeași perioadă, tradiția practicilor nudiste, mai difuze și spontane, era răspândită mai mult în țările scandinave: aceste practici au continuat să se dezvolte fără a se organiza o mișcare propriu-zisă. În Franța, dimpotrivă, ideile erau supuse integral pudorii: principiul naturismului a apărut atunci total de neînțeles și imoral. Ligile s-au mobilizat violent împotriva primelor experiențe. Pionierii acestora au fost deci constrânși să se reunească în adevărate lagăre fortificate. Și, mai ales, să codifice un sistem de norme, cu atât mai rigide cu cât modul lor de socializare era con-

testat (Weinberg, 1968), să se raporteze la o ideologie ce îi asimila unui grup militant, care a fost calificat drept sectar (Laurent, 1979).

Decalajul între experiențele naturiste și societatea înconjurătoare făcea inevitabilă punerea la punct a unui regulament strict al comportamentelor și emoțiilor. Rezultatul a fost paradoxal: persoane care erau concomitent în întârziere și în avans față de epoca lor. În întârziere, fiindcă în jurul lor se inventau discret eliberări mai spontane sau, cu alte cuvinte, se puneau la punct mecanisme mai personale, mai profunde ale stăpânirii de sine. Ceea ce explică de ce mișcarea a avut puțină influență directă asupra diverselor manifestări ale eliberării corporale și a rămas într-o lume aparte. Tot asta explică și neputința actuală a autorităților față de creșterea nudismului sălbatic, dincolo de spațiile prevăzute pentru această practică. Dar și în avans, prin temele avansate încă de la începutul secolului, teme pe care societatea le redescoperă în ultimii treizeci de ani: reabilitarea corpului, alinarea durerii și terapia prin stăpânirea și ascultarea trupului, valorificarea senzațiilor resimțite în contact cu elementele, comuniunea cu natura și capacitatea de a privi fără judecăți discriminatorii (Descamps, 1987).

Nevoia de concretețe

Dacă termenul de eliberare corporală poate să treacă drept criticabil, căci acoperă punerea la punct a unor mecanisme normative mai discrete, această dezbatere nu trebuie să fie considerată copacul din pricina căruia nu se vede pădurea, adică mișcarea istorică de nestăvilit privind corpul. Dacă suplețea nu poate fi calificată prea repede drept eliberare, ansamblul transformărilor recente nu trebuie redus la acest unic aspect al lucrurilor: dorința de concretețe corporală este la fel de importantă. Prima fază a procesului de civilizare a fost marcată de o opoziție radicală între corp și spirit, care își are sursa în moștenirea creștină. Dar această opoziție nu era decât instrumentul necesar al stăpânirii de sine, propriu acestei perioade. Aspectul principal nu consta în depărtarea

față de corp, ci în extinderea lumii interioare, care s-a produs prin controlul emoțiilor; această dimensiune sporită a spațiului interior presupunea o reformulare a legăturilor sociale: „descoperirea de sine prin sine", care a înflorit în secolul al XIX-lea, era „generatoare de noi legături cu ceilalți" (Perrot, 1987, p. 417), delocalizate, fragmentate, administrate, mediatizate. De aici a rezultat o senzație de descărnare a societății: viața a devenit mai inteligentă, dar ea se concentra acum în mental, prea mult în mental. În acest mod, a crescut setea de concretețe, probabil ca un fel de compensație, dar care a luat o asemenea amploare, încât a devenit o componentă esențială a modernității. Într-o lume în mișcare și în fața unui sistem de valori șovăielnic, realitatea cotidianului este realitatea suverană, care se află „pur și simplu aici" și „nu cere o verificare suplimentară", „prezență imperativă", care se organizează în jurul lui „aici" al corpului meu și al lui „acum" al prezentului meu (Berger, Luckmann, 1986, pp. 34, 35, 37). Căci, în această căutare a concretului imediat și fondator al adevărului de sine, corpul, corpul meu, este elementul determinant. „Descărnarea lumii face subiectul să se îngrijească de propriul său corp, în sensul găsirii unei consistențe pentru propria-i viață" (Le Breton, 1990, p. 159); corpul ancorat în concret, într-o lume care se trăiește tot mai departe, în abstract. Corpul este în același timp dovada cea mai tangibilă a realului (suntem aici, în carne și oase, obiect al senzațiilor fizice) și a identității personale: acest corp este al meu și nu al altcuiva, eu sunt acest individ precis, singular prin învelișul său corporal, un „eu-piele" (Anzieu, 1985). Prin dubla sa căutare, a concretului și a limitelor identității personale, mișcarea „corporeistă" (Maisonneuve, 1976) nu este ușor de conturat. Fiindcă dorința de concretețe depășește frontierele individului. Căutările se extind și fuzionează multiform, cu ființe și lucruri ale momentului, în cuplu, în secvențe de tribalism (Maffesoli, 1988), în contact cu elementele. Domină când ideea frontierei față de sine, când depășirea ei din dorința de a șterge distanța față de ceilalți și față de lumea exterioară. Acest din urmă element permite reînnoirea neașteptată a analizei iubirii și a cuplului.

Sexualitatea

Tulburările care au afectat cuplul pot fi reinterpretate plecând de la importanța sporită pe care a căpătat-o sexualitatea, a cărei istorie contemporană începe, după Alain Corbin (1987), către 1860. Atunci când emoțiile eterate ale romantismului își pierd savoarea, jocurile atingerii îmbrăcămintii și a pielii, sărutările și mângâierile, asistăm la conturarea unei emoții mai carnale în culisele acestui secol, puritan în mod oficial (Corbin, 1987). Această discretă revoluție a alcovurilor provoacă o răsturnare care a fost rareori consemnată de observatori: împotriva logicii de multă vreme înrădăcinate a mariajului tardiv (Hajnal, 1965), vârsta căsătoriei începe să coboare într-un moment precis — mijlocul secolului al XIX-lea, când se experimentează un amor mai fizic. Acest lucru nu este întâmplător: mariajul nu putea să nu fie precipitat, pentru a răspunde noului apetit sexual. Prin urmare, vârsta primelor raporturi sexuale continuă să scadă. În anii 60, mariajul nu mai putea să țină pasul (Kaufmann, 1994): cuplul se rupe în două, există o fază amoroasă și liberă a începutului, mereu mai precoce, iar faza instituțională a organizării domestice, simbolizată prin căsătorie, devine, dimpotrivă, mai tardivă (Kaufmann, 1993). Cum să înțelegi această intensificare paroxistică a așteptărilor amoroase și sexuale care provoacă graba intrării în cuplu? Motivul trebuie căutat în diminuarea contactelor fizice, consecință a noilor forme de legături sociale, controlate și la distanță. Și asta nu numai în prima fază a procesului de civilizare, ci și în a doua, când „eliberarea" nu include și atingerea (vom vedea mai târziu: de acum încolo, privirea va ocupa centrul vieții publice). Asupra acestui punct, experiența naturistă este exemplară: interzicerea contactului stă la baza prescripțiilor normative (Weinberg, 1968). Într-o lume lipsită de consistență, prohibiția atingerii ar deveni intolerabilă dacă niște spații adecvate nu ar permite compensarea frustrărilor. Aceste spații sunt, în primul rând, cele ale vieții private, definite tot mai mult prin legitimitatea de a atinge, în opoziție cu viața publică. În particular, ființele intime sunt mult mai apropiate, relațiile au un aspect mai carnal chiar dincolo de raporturile sexuale.

Cunoașterea sensibilă

Corpul, recurs împotriva pierderii de substanță a societății, contra uscăciunii spiritului pur raționalist, stă la originea unui nou principiu de cunoaștere, ce constă în a asculta tot ceea ce răsună în sine, în transformarea acestui ecou interior într-o cunoștere de tip nou. De la Jean-Jacques Rousseau, veritabil precursor, trecând prin secolul al XIX-lea, care organizează măsurarea sistematică a efectelor produse de elemente (apă, aer, climă) asupra organismului (Corbin, 1987), până la grupurile de practici corporale, care caută o „soluție magică la toate problemele" în singurul adevăr — cel al corpului (Perrin, 1985, p. 137), acest mod de percepție s-a difuzat, puțin câte puțin, în ansamblul societății. El și-a găsit teoreticieni proprii. Așa este Maurice Merleau-Ponty (1945), pentru care sensibilul, ordine non-rațională a cunoașterii, este totuși legat de funcțiile superioare ale gândirii; de asemenea, Michel Maffesoli (1993), pentru care „moliciunea existențială" (p. 69) a ființei sensibile îi permite acesteia să se alimenteze din energia unui „elan vital primitiv" (p. 100). Orice ar spune propagandiștii săi, cunoașterea sensibilă a rămas totuși la un rang inferior în mentalitatea colectivă: este o adevărată cunoaștere, desigur, dar diferită, complementară, secundară în raport cu gândirea rațională, incomparabil mai eficace. Or, noul regim al imaginii este pe punctul de a face să dispară frontiera între cunoașterea sensibilă și cunoașterea rațională, de a scoate din ghettoul lor magico-visător ascultarea corpului și experiența sensibilă.

Privirea

Față de o societate complexă, cercetarea tinde să se specializeze, instituind câteodată frontiere inoportune. Cea care desparte corpul și imaginea, organizate în două lumi de reflecție separate, este în mod special dăunătoare în măsura în care ea nu ajută la înțelegerea rolului crescând al privirii în reunificarea cunoașterii. Privirea a început să joace un rol primordial în prima fază a procesului de civilizare. În vreme ce manierele erau dictate până atunci de tradiție, indivizii au

deprins puțin câte puțin noul obicei ce consta în observarea reciprocă, pentru a-și regla comportamentul. „Vederea începe să iasă din tulburarea ei, ochiul se ascute (...). Pe scurt, iată un simț privilegiat, al cărui orizont perceptiv se lărgește până la a lua locul celorlalte; acest expansionism instaurează curând un alt raport față de lume, mai puțin imediat, mai puțin palpabil, mai puțin afectiv. Un raport descriptiv, analitic, abstract, intelectual prin excelență" (Perrot, 1984, pp. 62–63). Atitudine de totală ruptură, fiindcă necesită o distanță mută în elaborarea comportamentelor, a legăturilor sociale și a cunoașterii. Această nouă poziționare a multiplicat imaginile ca sursă de reflecție și cererea de imagini, provocând o „intensificare a vieții nervoase" prin munca de selecție și de articulare a imaginilor care erau reținute (Simmel, 1989, p. 234). Așadar, schimbarea privirii a fost la originea producției crescânde de imagini de orice fel, din ce în ce mai mediatizate, care a atins astăzi nivelurile cunoscute. Potop de imagini care a provocat o accelerare a schimbării privirii și o derută în ceea ce privește binecunoscutul „*Cogito* cartezian (...) prin imersiunea individului în fluxul imaginii" (Sauvageot, 1994, p. 174). Pe măsura obișnuinței, a sporit și rapiditatea percepției privirii, până la punctul în care planurile televizate pot atinge acum a zecea parte dintr-o secundă (Sauvageot, 1994). Rapiditatea de încorporare a imaginilor-fragmente este însoțită de capacitatea tot mai rapidă a micro-conceptualizării, care tinde să ia locul reflecției mai serioase, aprofundate, axată pe o singură problemă, ruptă de lumea vie și de clipa prezentă. Astfel, privirea — după ce s-a realizat distanțarea între corp și spirit, în prima fază de civilizare — însoțește în prezent mișcarea de corporeitate. Privirea are supletea percepției, care îi permite să reacționeze la multiplicitatea și la volatilitatea imaginilor. Ea se integrează perfect mișcărilor eliberate ale corpului, pentru a construi senzații mai directe. Micro-conceptualizarea poate, într-adevăr, să sfârșească prin a se dilua în valul de imagini, devenind o simplă impresie resimțită intuitiv, care „vorbește corpului, nu minții" (Sauvageot, 1994, p. 175).

Corpul-natură

Natura, percepută altădată ca loc al tuturor primejdiilor, a devenit în mai puțin de două secole arhetipul armoniei liniștite și odihnitoare (Gullestad, 1992), opusă stressului vieții urbane, „un regal pentru văz" (Elias, p. 276). Răsturnarea istorică a privirii este identică celei a corpului. Corp și natură sunt intim legate în irezistibila mișcare spre concret, raportarea la natural jucând din ce în ce mai mult rolul de garanție pentru un adevăr superior în domenii foarte diverse (Berger, 1971). Nu este vorba câtuși de puțin despre o reîntoarcere la starea naturală, ci, dimpotrivă, despre un rafinament cultural, care explică acest „Nou mister al Imaculatei concepții": „Adevărata cultură este natură", dezinvoltura și firescul fiind de-aici încolo operatorii care realizează distincția (Bourdieu, 1979, p. 73). Plaja este un bun exemplu al caracterului artificios a ceea ce în mod fals vrea să pară natural. Confruntarea cu elementele este organizată, locul pretins în stare brută unde se vine la odihnă este în realitate mai apropiat de imaginea cărții poștale decât de adevărata natură: fără recife și pietriș, fără mirosul de maree, fără alge, cu marea calmă și călduță, nisipul fin, greblat, curățat (Urbain, 1994). Aceasta nu este imaginea care să semene cu plaja, ci plaja (natura) care caută să fie asemeni propriei sale imagini.

Dar lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Moliciunea existențială a corpurilor tolănite nu este totdeauna o formă subtilă de cunoaștere. Ea este uneori o simplă moliciune și nimic altceva, un simplu repaos, o lene pură, un refuz radical de a gândi, fie și într-o formă vagă: mișcarea corporeistă ascunde o componentă anti-intelectuală (Picard, 1983), care apare în special la extremele ei. De exemplu, în anumite forme ale mișcării de eliberare sexuală (Marcuse, 1963). Sau în naturism, care, deși bine structurat de multă vreme, reușește cu greu să mobilizeze energiile pentru a se gândi pe sine (Descamps, 1987). Sau pe plajă, cu torpoarea ei vegetativă și dorințele-i neclare de regresie, de reîntoarcere la starea de sălbăticie, de imitare a copilului (Urbain, 1994).

CAPITOLUL II
Bronzarea

Invenția plajei

Timp de secole, marea, „recipient abisal al rămășițelor potopului" (Corbin, 1988, p. 11), este văzută ca un obiect dezgustător și ca o sursă de angoasă: plaja respinge și provoacă teamă. De pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, o schiță timidă a celei de-a doua faze a procesului de civilizare, s-a prefigurat totuși o privire total diferită asupra naturii și a corpului. Această nouă privire se îndreaptă repede spre țărm, transformând reprezentarea peisajelor. Fiindcă plaja atrage irezistibil, ea e manifestarea cea mai reușită a unei posibile fuziuni corp-natură cu simplitatea despuiată a unui paradis realizabil, departe de societatea urbană, de ritmurile și constrângerile ei. Plaja este, totodată, imaginea însăși a naturii, așa cum se oferă natura visării pornind de la această imagine, precum și un „teritoriu al vidului" (Corbin, 1988) fără presiuni normative, creând iluzia „robinsoniadei", singurătate a corpului în fața elementelor (Urbain, 1994). În acest punct ideal de întâlnire între corp, mare, nisip, vânt, soare și vid se cristalizează o specificitate a spațiului, o „magie a locurilor" (Premel, 1993) ce stârnește dorința de țărm.

Toropeala senzitivă

Nisipul visat pentru a crea magia locurilor e cald și moale, strat subtil și gingaș pentru un corp indolent, care experimentează imobilitatea necesară percepției difuze a senzațiilor. Această plajă moale și pasivă, așa cum o cunoaștem noi azi, solid instalată în stereotipia ei, nu a devenit cu adevărat dominantă decât în a doua jumătate a secolului XX. Plaja a trebuit să învingă pentru asta prima referință, care era cea a mărilor reci, a nisipului tare și a corpului tonic. Transformarea privirii ce stăruia asupra țărmului s-a alimentat la început cu ideea pozitivă a unui ocean viguros, regenerator al organismelor slăbite de miasmele orașelor. Aceasta este epoca scufundărilor brutale în apele înghețate, a „băii pe creasta talazurilor", în care singurele plăceri sunt durerea și sufocarea (Corbin, 1988). În afara plajei, aceasta este epoca în care înflorește gimnastica, foarte militară și masculină (Defrance, 1987). Gimnastica își va pierde, puțin câte puțin, acest dublu caracter, diluându-se în practici mai diversificate și integrându-se într-o definiție mai puțin marțială (Segalen, 1994). Acest tip de exercițiu rămâne prezent pe plaje: înotul, jocurile cu racheta sau cu mingea. El rămâne totuși minoritar, în raport cu tendința contrarie: lâncezeala statică a corpului-receptacul de senzații.

Plaja modernă cu nisipul cald și moale și cu torpoarea senzitivă a început, în mod curios, să se schițeze prin figura *invalidului* provenită din Anglia, bolnav sau presupus a fi astfel, adus pentru a-și petrece convalescența pe țărm (Corbin, 1988). Singur, neajutorat în fața elementelor, neîndrăznind încă să mărturisească plăcerile resimțite, el învață „un nou mod de a-și simți corpul", „o nouă economie a senzațiilor" (Corbin, 1988, p. 113). Inspirându-se din moștenirea romantică, această ascultare întoarsă către înăuntru invită la visare și la o reflecție atentă la vibrațiile eului. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea câțiva ghizi au început să prezinte plaja sub o formă hedonistă și pasivă asemenea celui care-ți propune să te lași „invadat de această lene plăcută, care ne cuprinde pe nisipul plajelor" (citat de André Rauch, 1988, p. 52).

Dar trebuia așteptată invenția socială a soarelui și a bronzării pentru ca nisipul moale să-l domine definitiv pe cel dur.

Epopeea pielii goale

Așteptând apariția soarelui, corpul activ al înotătorului va fi acela care va grăbi micșorarea costumelor de baie și dezgolirile progresive. Trebuie spus că, la început, „baia pe creasta talazurilor" avea de rezolvat o contradicție (provocată de încălecarea celor două faze ale procesului de civilizare), făcându-i exercițiul mai dificil: cum să-i permiți corpului să fie într-adevăr liber în apă, când normele pudorii impuneau o îmbrăcăminte care interzicea mișcarea? Femeile, înfășurate în rochii groase de lână sau în haine lungi din dimie maron peste un pantalon, au redus împopoțonarea adoptând, către 1840, un costum de baie care consta dintr-o cămașă și un pantalon acoperit de un mic jupon, pentru a ascunde formele. Părul despletit la ieșirea din baie, picioarele goale, șoldurile uneori vizibile, toate acestea reprezentau o ruptură considerabilă în acele timpuri, când simpla vedere a unei glezne putea să provoace tulburări emoționale (Corbin, 1988). Cam în aceeași perioadă apare „vesta-chilot de baie" din tricot de lână, foarte puțin decoltată (sau chiar deloc), dar strânsă pe corp, ceea ce eliberează mișcarea. Prea strânsă pentru femei care, pentru a înota fără probleme, trebuie să mai aștepte, cu atât mai mult cu cât va trebui să dispară și un anumit număr de accesorii: casca de pânză cerată, impermeabilă, vata din urechi, saboții sau ghetele, trăsura de baie trasă până la buza apei, pentru a o sustrage privirilor pe femeia care se scaldă, în momentul când iese din apa mării (Corbin, 1988). Costumul colant nu devine o adevărată modă decât în anii 20 — obiect al atacurilor violente. În paralel, el își inaugurează epopeea micșorării: partea de sus, din ce în ce mai puțin sus, și cea de jos tot mai jos, până când umerii, brațele și picioarele se arată publicului (Urbain, 1994). Și soarelui. După cel de al doilea război mondial micșorarea costumului, până la monokini, apărut în 1960, nu va mai fi comandată de nevoia scăldării, ci pentru bronzare și înfățișare.

Epopeea dezgolirii balneare nu este totuși atât de simplă și de lineară. Fiind moșteniri ale nudităților medievale, practicile populare de baie se perpetuează. Comportamente vulgare, anterioare procesului de civilizare, dar care nu se manifestă fără să-l tulbure pe burghezul sau aristocratul ce rămân adepți ai „băii pe creasta talazurilor". E o tulburare senzuală și o tulburare intelectuală. Deoarece acest comportament sălbatic, care este menționat și de unele spirite subțiri ale vremii (Corbin, 1988), include în mod curios principiile pe care cei ce fac o cură balneară sau fac baie pur și simplu încearcă cu greu să le pună la punct, stânjeniți de hainele lor nepotrivite și de niște codificări care ne par azi ridicole (lista lucrărilor care prescriu „științific" reguli de baie este foarte lungă, regulile dezmințindu-se de la o modă la alta). Perturbarea intelectuală și dificultatea de analiză provin din încălecarea celor două faze ale procesului de civilizare și din avansarea lor diferențiată în funcție de mediile sociale. Când clasele conducătoare „inventează" plaja, într-un mod extrem de alambicat, bombastic, gândit și sporăvăitor, căutând supleţea într-un cadru care este încă rigid, oamenii litoralului se scaldă voioși, sumar îmbrăcați, fără să-și pună întrebări. „Pionierii" vor descoperi mai apoi „naturalul" și îl vor impune ca model, împopoțonându-se astfel un pic prea repede cu titlul de inventatori.

Zeul soare

Majoritatea religiilor au asociat celestul și luminosul (Durand, 1969), dându-i soarelui un loc cu totul special. În civilizația noastră plină de credințe păgâne axate pe cotidian (Kaufmann, 1988), religia solară se leagă de mișcarea corporeistă. Ea s-a impus recent. În realitate, invenția plajei a fost dublată la început de o critică virulentă a soarelui, deoarece se presupunea că acesta strica echilibrul perfect al regiunilor temperate. Coastele italiene, de exemplu, sunt discreditate de un soare care produce emanații nocive, amoniacale, bituminoase, clorhidrice și alți termeni ce provoacă aversiunea (Corbin, 1988). Cel mai rău lucru era însă efectul negativ al

soarelui asupra pielii. Într-o epocă în care codul burghez impune ca ideal culoarea albă, împotriva vulgarității populare a tenurilor tăbăcite de soare și de vânt, fiecare se crede autorizat să adauge un argument suplimentar, descriind ravagiile produse de razele solare asupra epidermei. Astfel, bieții înotători în apele reci ale nordului, bombastici în manierele lor stricte și strangulați în hainele lor groase, trebuiau să se supună și consemnului de a fugi de soare. Împotriva prescripțiilor medicale, în mod clandestin, o nouă relație cu elementele începe totuși să prindă formă. Ea este fondată pe plăcerea corpului și a senzațiilor agreabile care se degajă mai ușor la căldură decât la frig: după victoria nisipului moale asupra celui dur, va urma victoria sudului asupra nordului. Dar căldura nu înseamnă încă bronzare: heliofilii convinși se numără pe degete, între cele două războaie, adepții plajei, încă prea puțini, se lungesc la soare pentru simpla plăcere de-a simți căldura. Abia după 1945, bronzarea este un semn de snobism (Urbain, 1994), începând să joace un rol esențial în transhumanța balneară. În jurul anilor 50–60, atracția solară devine irezistibilă, fizică, mai puternică decât toate discursurile. „E vară, trebuie să te bronzezi, atâta tot, trebuie să te bronzezi" **B–28**; „Ei, da, pentru bronz uiți totul, uiți totul!" **F–94**. Uiți atât de mult, încât obligația de a te bronza te poate duce la frenezie. Maud, 17 ani, simțea că turbează, incapabilă de a se concentra asupra altui lucru: afară era frumos și ea trebuia să rămână acolo, în oraș, condamnată să nu se poată expune la soare. Singura soluție: parcul public, unde foarte puține femei îndrăznesc să se dezbrace. Ea însăși este foarte reticentă. Dar chemarea soarelui este prea puternică: „Da, fac plajă aici pentru că sunt la capătul... răbdării. Trebuia să fac plajă, cu orice preț!" **F–75**.

La început plăcerea este aceea a unei senzații imediate, epidermice, care te învăluie și care îți dă câteodată, destul de rar, chiar impresia că ești atins. „E foarte agreabil, e un contact cald" **B–59**. Plăcerea provine și din faptul că, după o expunere la soare, te simți „bine". Maud percepe imediat o influență pozitivă asupra moralului. „De îndată ce simt puțin soare, mă schimb complet." Dar care este motivul pen-

tru care te simți bine? Pentru Muriel **F–70**, este vorba despre o senzație fizică intensă, reală, profundă. Într-un timp în care razele solare erau mai bine văzute, medicii demonstraseră consecințele lor benefice, în special acțiunea lor antimicrobiană, cicatrizantă, analgezică și stimulativă (Descamps, 1997). Xavier dă o explicație mai complexă: „Face bine oricărei persoane să-și dea seama că are corpul complet bronzat" **B–59**. Nu când ești pur și simplu bronzat, ci când îți dai seama de asta. Aici intervine noul cod estetic, care consideră bronzul drept un factor de frumusețe (și de sănătate). Rezultatul: te simți bine și pentru că ai fost inclus într-o categorie bună, pentru că ai reușit să obții această poziție. În realitate, efectele biologice interacționează în așa fel cu efectele sociale, încât e foarte dificil să le separi. Reprezentarea pozitivă a bronzării creează, într-adevăr, dispoziții favorabile pentru perceperea senzațiilor agreabile (în perioada respingerii soarelui erau resimțite mai ales arsurile). Bronzarea poate, de asemenea, să aibă o influență bună asupra sănătății printr-o cotitură socială, cum ne demonstrează exemplul Marcellinei. Ea spune că a avut „mari probleme", pe care le maschează printr-o acțiune perseverentă asupra aparenței sale, mai ales grație bronzării: „Nu poți să ghicești nimic luându-te după fizicul meu, așa mi se spune, acum am un fizic care ascunde totul" **F–149**. Acest personaj care se află într-o formă bună, surâzător și bronzat, pe care ea îl joacă în public, îi trimite Marcellinei o imagine în care ajunge să creadă: „Asta mă ajută într-o oarecare măsură".

Competiția

Lume a senzațiilor imediate, bronzarea este totodată o lume de idei simple, cufundate în toropeala vegetativă a corpului tolănit. Între acestea, locul cel mai important îl ocupă competiția: întrucât bronzarea îți permite să fii clasat pozitiv (în ceea ce privește frumusețea, sănătatea și în categoria celor care își pot oferi o vacanță), este important să fii mai bronzată decât verișoara, decât vecina, decât colega, decât prietena ta. Femeile se lasă cu atât mai ușor tentate de acest

mic joc, cu cât regulile lui sunt mai simple. În fața epuizantei dificultăți a luptei tuturor împotriva tuturor pe scena vieții de zi cu zi, față cu incertitudinea judecăților estetice, bronzarea oferă o alternativă odihnitoare (e suficient să fii mai mult sau mai puțin bronzată) și iluzia unei răscumpărări posibile pentru cele care se simt mai puțin dotate, a căror stare de spirit presupusă este exprimată de Bruno: „Nu știu dacă sunt sau nu bine făcută, dar sunt bronzată" **B–14**. Marcelline uită problemele curente ale vieții când se lasă aurită de soare și nu se gândește decât la competiție: „Ne place enorm să ne bronzăm, tocmai comparam să vedem cine e mai bronzată" **F–149**. Lucrul acesta e atât de simplu și de antrenant, încât nu rareori anumiți adepți se dedau la excese. Pentru Pascale, „E mai mult decât o plăcere, este o suferință, trebuie să suferi pentru a fi frumoasă" **F–80**. Nu este atât o plăcere, cât o muncă, ideea de efort, chiar de durere, fiind acceptată ca în orice altă activitate. Se ajunge chiar ca o insolație să nu fie trăită negativ, senzația de piele arsă fiind dovada că ai lucrat bine, că mâine corpul se va înnegri mai mult. Marjorie observă și critică această modalitate de a te bronza excesiv: „Mi se pare aiurea să-ți petreci viața pe plajă ca să te înnegrești la maximum" **F–1**. Nu este singura care emite o asemenea părere, fiindcă începuse să se dezvolte un alt tip de sensibilitate, stimulată de critica medicală a soarelui.

Gestionarea riscurilor

De puțin timp se observă o schimbare în decorul plajei: astrul divin începe brusc să fie înfierat. La originea acestei răsturnări, ca în multe altele care au precedat-o, se află corpul medical, care a declarat, aproape în unanimitate, război soarelui. Revistele, ștafetă eficace, difuzează noile consemne: trebuie să fii atent și să te protejezi de razele solare, sau mai bine să nu li te expui deloc. Dar comportamentele par să nu se schimbe, iar medicii se plâng că nu sunt ascultați. Ancheta ne permite să spunem că nu au dreptate, discursul lor fiind recepționat până la cea din urmă colibă: aproape toate cele

300 de persoane interogate s-au arătat bine informate. Dar și îngrijorate, angoasate. Pentru că trebuie, de aici înainte, să ia în calcul un nou risc, care planează ca un spectru negru asupra vacanțelor de un albastru aurit. Acest risc necuviincios și cu deosebire inoportun se află în contradicție totală cu dorința corpului liber și a soarelui indiferent. Este un risc incapabil să interzică această dorință, care se dovedește atât de puternică: doar un mic grup de ex-heliofili și-au schimbat complet comportamentul. Catherine, de exemplu, cosmeticiană care, în ciuda implicațiilor financiare ale sfaturilor ei, nu poate să nu le spună clientelor să nu se mai expună la ultra-violete. Instalată în apropierea plajei, ea simte acum acest spațiu cu repulsie, încercând diplomatic (și inutil) să le convingă pe femeile care îi frecventează cabinetul să fugă de soare. În disperare de cauză, recomandă cremele „tip ecran total–indice 25" **F–160**. Caroline este una dintre cele care și-au schimbat complet ideile: „S-a terminat, nu mai vreau să mă bronzez, nu mai vreau să mă bronzez! Acum, de fiecare dată, mă gândesc la o friptură de vacă" **F–101**. Ea se gândește la grătarul de vacă fiindcă schimbarea a venit brusc, ca urmare a unei violente insolații. Nu este vorba despre un caz particular. Ancheta a revelat, într-adevăr, că majoritatea schimbărilor de comportament au loc după anumite incidente (insolații sau cancer la sân, la persoanele care fac parte din anturaj), ca și cum discursul medical a fost auzit, dar ignorat atâta timp cât un eveniment nu îl transformă într-o realitate personală. Caroline este și ea reprezentativă pentru evoluția codului estetic atunci când se schimbă modalitățile de acțiune. Ea, care visa să fie mai bronzată, neezitând să se ardă pentru acest obiectiv, a operat brusc o întoarcere totală în gama culorilor epidermice: „Femeile se cred, fără îndoială, mai atrăgătoare dacă sunt bronzate, dar o femeie cu pielea albă are de zece ori mai mult farmec" **F–101**.

Catherine și Caroline nu reprezintă, totuși, decât un mic grup, cel al extremiștilor refuzului. La extrema opusă, fanaticii „bronzării-bronzare" **F–160**, insensibili la ceea ce se spune, constituie un alt mic grup, bine ilustrat de această prietenă a Élisei: „Bronzare maximă, nu-și ia măsuri de protecție, dimpotrivă, folosește un activator pentru a fi bronzată-bronzată, pentru a atinge un asemenea grad de bronzare... În plus, cunoaște, mai mult sau mai puțin, prejudiciile, este la curent, citește intens revistele" **F–73**. Într-adevăr, cum să reziști la o dorință irezistibilă, care s-a transformat în obișnuință, în dependență? „E ca alcoolul sau drogul, chiar dacă se spune că e dăunător" **F–69**. Și ce ar deveni plaja fără posibilitatea de a te bronza?: „Doar nu vedeți oamenii de vârsta mea apucându-se să facă forme de nisip!" **B–36**. Plaja înseamnă corpul liber și vlăguit, lins de mare și mângâiat de soare, manifestarea cea mai reușită a puternicei și profundei mișcări istorice către corporeitatea pasivă. Discursul medical este auzit, dar el nu este capabil să oprească o asemenea mișcare. Nu poate decât să o frâneze puțin, să o atenueze (să facă dorința mai puțin pasionată și extremă), să-i schimbe anumite forme (făcând dorința mai puțin necontrolabilă). În acest sens evoluează practica majorității.

Noul mod de a ne bronza

Dorința este prea puternică, mult prea interioară, evocarea riscurilor la nivel epidermic, chiar bine înțelese, nu poate să reprime tentația bronzării. Majoritatea încearcă, deci, să inventeze o nouă manieră de a trăi plaja, de a primi soarele, de a gestiona contradicția între pericolul la care ne expunem și o poftă mai puternică decât orice altceva.

Prima dificultate o constituie unitatea de concepție. Acesta este un element de bază al procesului identitar: respingem cea mai mică disonanță în noi înșine ca pe un inamic existențial (Festinger, 1957). Or, între riscul cutanat și practica fericită a bronzării, unitatea conceptuală nu este evidentă, acesta fiind cel mai neutru lucru pe care l-am putea spune. Metoda cea mai simplă constă în a nu aprofunda prea mult reflecția. Dar rezultatul nu este prea satisfăcător și apariția anchetatorului îi relevă scăpările. Astfel Thérèze, după ce ne-a recitat într-un mod convingător lecția bine învățată despre primejdiile expunerii la soare, și-a terminat brusc expunerea prin teza opusă: un elogiu necondiționat al esteticii bronzării: „Nimic de zis, este totuși mai frumos" **F–104**.

Sau Élisabeth, atât de confuză în explicațiile ei contradictorii, încât discursul și comportamentul ei frizează confuzia mentală. De la început, încurajată de caracterul general al debutului conversației, ea afirmă o poziție de principiu, foarte influențată de discursul asupra pericolelor, anunțând chiar o răsturnare a codului estetic: „Eu, una, nu mai fac ultra-violete și, cu stratul de ozon care nu mai este protector, în cinci ani nu va mai fi la modă bronzarea" **F–169**. Câteva minute mai târziu, *sotto voce*, mărturisește că, în ciuda oricăror interdicții, va continua ultra-violetele, adăugând totuși, de parcă acest gest ar înlătura contradicția, că își va pune un prosop pe sâni pentru a-i proteja. Această primă mărturisire îi eliberează gândirea profundă, dorința ei mai puternică decât orice; vocea i-a devenit din nou limpede, pentru a descrie practicile-i proprii de plajă, precum și plăcerea ei de a se bronza cu sânii goi! „Eu sunt ca un greier, ador ca soarele să mă încălzească, ba chiar să mă ardă, îmi place atât de mult, n-am ce să fac!"

După minte, vine corpul: arta constă în a găsi gesturile care liniștesc, dând impresia că am rezolvat problema. Cel mai adesea, micile gesturi, micile schimbări sunt suficiente pentru a ne convinge că am ținut cont de risc și ele ne permit să uităm discursurile care tulbură plăcerea plajei. Prima metodă: crema pentru soare, ce asigură o protecție fizică și totodată mentală. Cu cât asumarea riscului este mai mare, cu atât consumul are tendința să crească, până la a constitui, în anumite cazuri, o nouă obișnuință, de tip maniaco-implorator: să te dai „Tot timpul cu multă cremă" **F–94**, „Două kilograme de cremă dacă trebuie" **F–59**. A doua metodă: reglarea duratei expunerilor la soare și a intensității radiației. S-a terminat cu soarele în exces. „Ah, îmi amintesc, mergeam să ne prăjim, pur și simplu, când ne întorceam eram scrum" **F–148**. De aici încolo, „Când simți că te-ai încălzit prea tare, îți spui: mai încet!" **B–85**. Timpul petrecut pe plajă s-a scurtat, orele cu maxime termice fiind evitate. Totuși, pentru majoritatea oamenilor schimbarea este de fapt foarte limitată, fixându-se doar asupra unui detaliu considerat important și acționând ca un ritual de protecție. Fiecare își găsește argumentul propriu, ideea sau gestul magic care îi

permit să se expună la soare fără rezerve. Principiul este adesea comun: să desemnezi și să descrii un contra-exemplu negativ. Cei cu pielea mată dau sfaturi de prudență celor cu pielea mai albă, obișnuiții Bretaniei îi critică pe adepții sudului. Pentru femeile care nu își scot sutienele argumentul magic cel mai folosit este focalizarea riscului asupra sânilor: la întrebările noastre asupra bronzării, ele au răspuns că sânii goi sunt singura parte a corpului care comportă un risc. Astfel Jacqueline, de culoarea caramelului, întrebată despre riscurile pe care le presupune bronzarea, a spus: „Fiind sensibilizate cu privire la neajunsurile soarelui, femeile devin mai atente. Eu întotdeauna m-am gândit că nu e bine: pielea este mai fragilă" **F–98**. Aceeași alunecare de la întrebare (riscurile cutanate) la răspuns (sânii) se observă și la Pierrette: „Trebuie să fii atentă cu soarele, eu nu vreau să-mi pun sânii în pericol" **F–78**.

Deși schimbările aparente sunt limitate, noul mod de bronzare se asociază cu o transformare profundă, mai puțin vizibilă: bronzarea este mai bine gândită și mai bine controlată, solicitând o veritabilă cunoaștere tehnică. Analiza arată că știința acumulată este, de fapt, prea puțin rațională, că e ciupită de ici-de colo și conține prejudecăți tenace. Căci e vorba, înainte de toate, de legitimarea gestului magic, importantă fiind elaborarea unei teorii personale privind bronzarea, în concordanță cu practica deja existentă. Séverine, de exemplu, pare foarte sigură de ideile ei: „Dacă rămâi toată după-amiaza e nociv, trebuie să-ți impui un orar. Eu, una, stau o oră, nu mai mult." O oră, cu sânii goi, fiindcă, în afara acestui orar, ea rămâne lungită pe plajă, în orele fierbinți, cu sutien. Séverine citește reviste: ea are impresia că descoperă acolo confirmarea propriei sale teorii. În ciuda iraționalității ei, știința acumulată îi conferă totuși o formă de competență, cu reguli învățate și transmise, cu școlile ei (presa feminină), cu specialiștii ei. În cadrul anchetei, aceasta este o întrebare care a trezit interes și a făcut ochii să strălucească: au fost multe femei care se simțeau mândre de știința lor și țineau s-o expună. La fel este și Marcelline, care s-a dovedit inepuizabilă, fiind prinsă în cursă între o foarte puternică dorință de soare și o nu mai puțin pronunțată cunoaștere a

riscurilor, ceea ce o obliga să construiască o tehnică sofisticată. Ea evită expunerile la un soare foarte puternic și își întinde abundent cremă pe sâni. Își calculează timpul cu precizie, pentru a putea să se răsucească la soare pe toate părțile, cu maximum de regularitate. Exceptând sânii „prea fragili", ea recomandă apa mării ca fiind „cel mai bun produs", „cel mai sănătos", „care nu face rău" și „care durează mult timp", apa mării utilizată cu regularitate între expunerile la soare, pe toate părțile corpului, expuneri strict cronometrate. „Ah, sunt o specialistă în materie de bronzare" **F–149.**

CAPITOLUL III
Sânii dezgoliți

Evoluția practicii

Moda sânilor goi a apărut în 1964, la Saint-Tropez (Fontanel, 1992). Desigur câteva busturi dezgolite se mai arătaseră și înainte, dar discret, fără să provoace vreo mișcare de masă. La sfârșitul anilor 60, dimpotrivă, ideea plutea în aer: „Era o epocă în care începea moda asta și pentru nimic în lume nu trebuia ratată" **F–148.** Cele care se lansau atunci în aventură declanșau o cădere în lanț a sutienelor. Rapidă într-un spațiu limitat, mișcarea se va propaga mai lent de la o plajă la alta, de la o regiune la alta. Bretania va trebui să aștepte până în a doua parte a anilor 70 și, anumite plaje, chiar anii 80. Irène începuse pe Coasta de Azur. Fiind în trecere prin Bretania, în 1976, ea a trebuit să facă plajă cu sânii goi oarecum clandestin, pe jumătate ascunsă după dunele din marginea plajei, cu „un grup de prietene" care, în termenii epocii, „făceau monokini". Grupul de prietene s-a hotărât să joace volei pe plajă. E inutil să mai precizăm că toate fetele își puseseră din nou sutienul. Irène își amintește de momentul în care una dintre fete și l-a pierdut: „Țin minte panica fetelor care au înconjurat-o și tot restul. Când mă gândesc la asta, mi se pare o chestie caraghioasă" **F–182.** Nici plaja, nici chiar pionierele acestei

mode nu erau încă formate în noul spirit, care urma curând să banalizeze nuditățile pectorale, să impună distanța emoțională și gesturile dezinvolte. Mai rămâneau multe de făcut până la descoperirea naturaleței acestui comportament ce stârnea încă tulburare.

Nimeni nu e de acord asupra tendințelor actuale de evoluție. Rezultatele anchetei dau, asupra acestui punct, impresia unei confuzii extreme: pentru unii, practica sânilor goi se află într-o avansată regresie, pentru alții, într-o accentuată evoluție. Analiza detaliată a celor 300 de răspunsuri face posibilă înțelegerea motivelor acestei cacofonii: pronosticul de evoluție este aproape totdeauna direct legat de opinia asupra sânilor goi și, pentru femei, de practica lor personală. Cei care se arată favorabili sânilor goi cred că este vorba despre o evoluție, cei care le sunt mai curând ostili afirmă că devin mai puțin frecvenți. Pentru Marcelline, care a început de doi ani, „Evoluează" **F–149**; pentru Jessica, începătoare, „Crește din ce în ce mai mult" **F–16**; pentru Muriel, care experimentează într-un parc public, „E tot mai frecvent, la orice ce vârstă" **F–70**; pentru Benoît, care „preferă femeia cu costum de baie", moda „Merge spre declin" **B–44**; pentru Francine, care este categoric împotrivă, „Nu o să dureze" **F–63**; la fel și pentru Huguette, care conchide: „Femeile au trebuit să înțeleagă că asta nu le face nici un serviciu" **F–175**. Ideea diminuării practicii aparține în special femeilor care tocmai au întrerupt-o, ca și cum opinia lor ar fi necesară ca să le confirme opțiunea. Claudine **F–65** are atâta nevoie de această confirmare, încât ne dă ca (singură) dovadă a scăderii generale propriul ei caz. Séverine și Lucette au fost intervievate pe rând, pe aceeași plajă, la câteva zeci de metri distanță, prima fiind cu sânii goi, a doua purtând sutien. Logic, opinia lor generală este contradictorie, dar la fel e și descrierea concretă a ceea ce se petrece sub ochii lor: ele nu văd aceeași plajă. Séverine declară că ea stă la soare cu sânii goi „Fiindcă toată lumea o face, din ce în ce mai mult" **F–183**; Lucette nu o face și declară: „Nu mai e aproape nimeni așa, mai ales pe această plajă" **F–184**. Ea se referă la locurile imediat învecinate ei, unde chiar există puține femei cu bustul

descoperit (practicantele se grupează, într-adevăr, oarecum după niște mecanisme subtile de așezare: ele se află mai curând în jurul Séverinei.) Alte elemente, legate de localizarea sau de circumstanțele momentului, influențează, de asemenea, opinia interlocutorilor, mai ales intensitatea solară în momentul convorbirii. În zilele cu soare mult, se dăruiesc privirii mai mulți sâni goi și ideea că tendința este în creștere capătă amploare; din contra, în zilele cu cer acoperit, tendința pare să fie în scădere.

Acest caracter ideologic al răspunsurilor nu ușurează activitatea de evaluare științifică a evoluției, care trebuie deci să rămână prudentă. Este incontestabil că practica sânilor goi nu mai cunoaște înflorirea din ultimii ani: ea s-a oprit la un anumit nivel și tinde chiar, poate, către o ușoară regresie. Acest reflux relativ nu pare totuși să anunțe o mișcare de retragere mai pronunțată; el este strâns legat de contextul actual al campaniei medicale privind riscurile bronzării (protejarea sânilor este unul dintre gesturile magice preferate). Și, mai ales, trebuie să fie detaliat în componentele lui. Este vorba în primul rând despre mediile sociale cu un puternic capital cultural, care nu mai găsesc elementul de distincție socială de când practica s-a generalizat și care sunt extrem de atente la discursul medical. Ușoara scădere a numărului de femei care se bronzează cu sânii goi pe o plajă, la un moment dat, nu înseamnă că numărul adeptelor s-a diminuat. El rezultă dintr-o schimbare de comportament, expunerea sânilor la soare devenind mai selectivă și episodică. Subestimând timpul afectat bronzării pectorale, Alain definește astfel această tendință: „Astăzi, femeile din lumea bună vor continua puțin, dar numai cinci-zece minute, cât să stea cu sânii puțin la aer, nu mai mult" **B–36**. Și continuă, opunându-le altor medii sociale: „Femeile care își expun sânii la aer până îi văd înroșindu-se aparțin în bună parte clasei de muncitori, de fermieri, de comercianți." Vorbe caricaturale, evident, dar nu lipsite de oarecare temei. Sânii goi sunt, într-adevăr, o modă mai recentă în mediile populare și în zonele rurale, unde mișcarea este încă, uneori, în faza de înflorire; acolo, în paralel, modul de a o face este diferit, total, complet, o dată

ce primul pas a fost făcut: refluxul nu este valabil pentru toți cei care se află pe plajă.

Veritabila scădere nu privește practica, ci elanul care o însoțea, imaginarul mobilizator care îi dirija dezvoltarea. „Înainte, semăna cu o aventură, acum este ceva natural" **F–80**; sânii goi intră de aici încolo în normă, instalați în obiceiurile plajei. Dacă practica a devenit ceva mai selectivă și durata expunerii s-a scurtat, banalizarea ei continuă, facilitând deciziile individuale. Această dublă evoluție este bine exprimată prin folosirea costumului de baie întreg. Adversarii sânilor goi au impresia că scăderea popularității costumului din două piese reprezintă o dovadă a dorinței femeilor de a se acoperi mai mult. Nu are nici o legătură. Pentru că moda este legată în special de criterii estetice. Și pentru că un costum întreg permite, dimpotrivă, o practică mai suplă a sânilor goi (prin secvențe scurte, dar frecvente) în comparație cu gimnastica pe care o cere încheierea unui sutien, cu corpul întors către nisip, cu o expresie a feței și cu gesturi ce vor să pară dezinvolte. Un nor care se îndepărtează, o plajă mai puțin aglomerată, o dorință care crește: „Hop, îl trag mai jos!" **F–162**.

Sânii goi se banalizează și tind să se înscrie normal în procesul istoric al eliberării corpului, înconjurați de experiențe diverse, purtând spre o goliciune naturală. Să privim, de exemplu, ce se petrece în apă. Aparent, nu e nimic de spus, ceea ce se vede la suprafață nu pare să se fi schimbat. Totuși, dedesubt, mișcarea corporeistă e în acțiune: evoluția ideilor stimulează percepția contactului apei cu pielea goală. Consecința: femeile se duc cu sânii goi până la apă, atrase de această plăcere, deși ele nu se simt în largul lor când stau în picioare. Altele rezolvă această problemă altfel: își trag mai jos partea de sus a costumului întreg sau își scot sutienul, o dată ce intră în apă. „Pentru senzația foarte agreabilă" **F–182**; „E extraordinar" **F–184**; „În apă simt plăcerea de a avea sânii goi. Când intru în apă mi se-ntâmplă să-mi scot sutienul, e o eliberare. Îmi simt corpul mult mai liber și-mi place când sunt cu sânii goi în apă; e ceva nemaipomenit" **F–32**. Împinse de această căutare a plăcerii epidermice, unele nu se

mulțumesc să-și dezgolească doar bustul. La fel ca și Caroline care, să ne amintim, „se gândește la friptura arsă" **F–101** și nu mai face plajă cu sânii goi. Sau ca Marianne, care nu se mai dezbracă pe plajă. „Dimpotrivă, eu mă dezbrac în apă fiincă ador să mă scald complet goală. Dacă sunt departe, în larg, dacă sunt sigură că nu mă vede nimeni, îmi scot costumul de baie, aproape de fiecare dată, fiindcă ador asta. Mă dezbrac de tot: este nemaipomenit să înoți goală în mare" **F–31**. Bertrand **B–54** n-a vrut să se exprime cu prea multă precizie. Cu jumătate de gură și ascunzându-și zâmbetul, ne-a lăsat totuși să înțelegem că scenele de nudism acvatic, petrecute cu prietena lui, constituiau o plăcere importantă, fără nici un fel de distanțe.

Prosopul de baie — pus la zid!

Cabinele de baie nu mai sunt ce erau. Conservate de municipalități pentru că reprezintă un detaliu esențial al stereotipului balnear, plin de farmec desuet, ele și-au pierdut însă destinația inițială: posibilitatea de a te schimba la adăpost de orice privire indiscretă (Urbain, 1994). Astăzi, eliberarea corpului obligă, te schimbi în văzul tuturor, pe plajă. Ceea ce nu se face fără să apară o mulțime de probleme tehnice. Acum câțiva ani, cea mai mare problemă părea aproape rezolvată: fiecare se proteja cu grijă, cu ajutorul prosopului de baie, care ascundea gesturile intime. Dar numai în parte, fiindcă exercițiul nu era lipsit de riscuri și cerea o competență specială. „Trebuia să folosești o grămadă de șmecherii, de prosoape..." **F–160**; „Se întâmpla să-ți încurci bețele și să mușți din nisip; atunci toți te urmăreau: era groaznic!" **F–182**. De aceea s-a inventat un echipament mai funcțional, alcătuit dintr-un cearșaf de plajă în care persoana se înfășura, de la gât în jos: „cabina" de buret. Funcționalitatea e una și adecvarea la ideile timpului alta: noua ținută se dovedea atât de ridicolă și de demodată pentru majoritatea celor care o foloseau, încât nu a avut șanse de răspândire. Ea corespundea prea mult unei imagini depășite a pudorii, unei nevoi exagerate de protecție, nedemnă de mentalitățile celei de-a doua

faze a procesului de civilizare. Printr-o reacție în lanț, această respingere descalifică și simplul prosop: deja prea puțin funcțional, el păru, pe deasupra, neadaptat la ideile epocii. Râsul complice, stârnit de spectacolul dat de o persoană „pe cale de a se răsuci, pentru ca să nu se ducă totul de râpă" **F–133**, se transforma într-un râs batjocoritor, într-o critică a unui comportament stupid. „Ceea ce mă agasează pe o plajă sunt oamenii care fac pe pudicii, îl vezi pe câte unul în timp ce se dezbracă și prosopul îi atârnă aiurea și așa mai departe" **F–100**. Practica plajei cere o observație ascuțită, pentru a nu repeta gesturi care au devenit stigmatizante și a nu fi brusc descalificat: într-un timp relativ scurt, prosopul, care până atunci indica mai curând o atitudine decontractată (față de cei care se dezbrăcau la ei acasă), a căpătat un colorit negativ și a fost pus la zid de istorie. „E cam stupid să te ascunzi acum în spatele unui prosop" **F–5**. Fiica lui Solange, în vârstă de cinci ani, crescută într-o atmosferă de nedisimulare a goliciunii, e permanent intrigată de aceste scene cu prosoapele, care pentru ea sunt ceva „de pe timpuri" și de aceea se duce cât mai aproape de locul unde se produce mișcarea ciudată. „Ah, o să fie mirată!" **F–76**.

Dar atunci cum să faci? Fiecare trebuie să manifeste o imaginație debordantă, care să se îmbine cu grația mișcărilor. Arta constă în a da impresia de natural, de dezinvoltură; atunci, chiar și prosopul poate fi rapid folosit, fără riscul de a fi arătat cu degetul (cu condiția să-l folosești scurt, fără să ai aerul că vrei să te protejezi neapărat). Este totuși de preferat să „improvizezi micul tău sistem" și să „te schimbi fără a părea că o faci" **F–128**, cu alte mijloace decât cu prosopul: cu o fustă sau o bluză, de exemplu, a căror folosire începe să capete această funcție.

Dar obligația numărul unu, atitudinea care, în loc să stigmatizeze, înnobilează, este aceea de a reuși să te dezbraci cu grație și dezinvoltură, fără protecție, reușind în același timp să te arăți cât mai puțin. Discretă și încă destul de puțin răspândită, această nouă soluție se propagă rapid. Ludovic nu ezită să „rămână complet gol" **B–80**, încă de anul trecut. „S-a întâmplat pur și simplu", fără ca el să se gândească prea mult

la ceea ce face, deoarece „a simțit" că poate s-o facă. Iată că plaja evoluează în mentalități. În timp ce corpul continuă să se elibereze și să se dezgolească, spiritul capătă mai multă toleranță: aproape nimic nu mai șochează și nu trebuie să șocheze, fiecare trebuie să fie liber, mai ales în ceea ce privește corpul său. Dezgolirea completă încă surprinde (părțile genitale rămân obiectul unei severe interdicții), numeroase persoane reacționează întorcând capul sau scoțând mici râsete când sunt în grup, pentru a scăpa de jenă. „Asta mă amuză, dar nu mă deranjează" **F–158**. Într-adevăr, cel mai important lucru este acceptarea principială, dorința de a fi tolerant, care îl împinge pe fiecare să-și controleze reacțiile de respingere. Jaqueline se dezbracă acum „fără precauții speciale" **F–98**, deoarece a simțit că plaja acceptă asta: „Există multă libertate pe plajă." Totuși, nu oricine se poate dezbrăca, și nu oricum. Chiar dacă privirea se întoarce, observarea noii modalități de a proceda este foarte precisă (durata ei scurtă nu interzice existența unui anumit efort intelectual), traducându-se într-un cod — referitor la ceea ce se poate și ceea ce nu se poate face. „Da, în clipa când o faci normal, discret. Evident, când îți scoți slipul, s-ar putea să pară cam..." **F–182**; „Nu trebuie să fii provocator, totul depinde de modul în care o faci" **F–158**. Discreție, rapiditate (dar fără graba care indică jena), o ușoară reținere în mișcări, pentru a te feri de riscul exhibiționismului, reținere, ajungând totuși să se articuleze într-o siguranță a mișcărilor ce dovedește ușurință și naturalețe. Căci asta este cheia acceptării noii practicii: să dovedești prin manierele tale că „Faci asta decontractat, firesc" **F–182**, că ești „În largul tău" **F–27**. Primul reflex al plajei este să banalizeze aceste goliciuni. „Toți suntem făcuți la fel" **F–151**; „Și apoi, oamenii nu le mai dau importanță" **F–182**. Dar dezinvoltura, instrument privilegiat al acestei banalizări, produce o răsturnare neașteptată: comportamentul care ar fi putut fi stigmatizat (să fii arătat cu degetul și exclus pentru că ai îndrăznit să te arăți astfel) devine, dimpotrivă, motiv de distincție când tehnica și armonia ating un nivel înalt. Julie îi admiră mult pe specialiștii acestei dezbrăcări foarte controlate, admirație

care se leagă de faptul că „Sunt oameni care au o anumită educație“ **F–27**.

Presiunea socială de pe plajă incită la dorința de a te schimba în ochii tuturor, fiecare improvizându-și propriul său sistem pentru a rezolva contradicția: să te arăți fără a te arăta. În această mișcare, în care interdicțiile par să fi devenit mai suple, câteva aspecte rămân totuși problematice. Folosirea sutienului obișnuit, de exemplu. Toleranța și libertățile crescânde le determină pe unele femei să se îmbrace și să se dezbrace fără „precauții deosebite“ **F–98** și, pentru a-și simplifica viața, să-și pună sau să-și scoată sutienul pe plajă. De vreme ce își arată sânii goi, de ce ar fi mai indecent să și-i arate acoperiți de o piesă de îmbrăcăminte? O reflecție superficială te poate face să crezi că ei sunt atunci mai puțin goi. Cu ajutorul toleranței, reflecția se oprește deseori aici, cu atât mai mult cu cât funcționalitatea gestului și lenea balneară te fac să nu-ți pui prea multe întrebări. E de ajuns, și aici, să găsești modul adecvat: o expresie concentrată a feței, o mișcare a corpului rapidă și hotărâtă, departe de orice lascivitate echivocă.

Pentru privirea bărbaților, realitatea este mai puțin simplă, fiindcă lenjeria intimă are o conotație accentuat erotică: un sutien nu e același lucru cu partea de sus a unui costum de baie, chiar dacă are același aspect și îndeplinește aproximativ aceeași funcție. Marca sexuală este cu atât mai accentuată cu cât ea este cuprinsă în gesturile de îmbrăcare și dezbrăcare, ele însele fiind pline de ambiguitate. Și apoi, ce înseamnă această atitudine: să stai cu sânii goi pe plajă, în public, și apoi, când te îmbraci, să-ți pui un sutien? S-ar putea să fie în asta motive pentru destule întrebări, pentru tulburări, perturbând banalitatea calmă a nudităților estivale. Din fericire, toropeala vegetativă și spiritul de toleranță ne îndeamnă să nu ne oprim la detalii, să includem totul în mișcarea generală de eliberare corporală, fără s-o privim prea de-aproape. Cu condiția, totuși, ca sutienul obișnuit să fie cu adevărat obișnuit, fără brizbrizuri și dantele excesive, iar gesturile să devină banale prin măsura lor.

Răspândirea sânilor goi

Moda sânilor goi a atins o anumită limită pe plajă, banalizându-se și funcționând ca bază de plecare pentru noile experiențe în materie de dezgolire. În afara plajei, dimpotrivă, răspândirea acestei mode continuă. Și nu oricum. Ne-am putea imagina o extindere concentrică în jurul centrelor balneare. Însă frontiera (marcată prin limita nisipului) este strictă, de netrecut; de îndată ce s-a atins terenul din afara plajei, interdicția nudităților pectorale renaște. Trebuie să înțelegem forța necesară a acestei delimitări. Banalizarea sânilor goi nu putea să fie operantă dacă nu s-ar fi semnalat printr-un spațiu specific, aparte, opus vieții obișnuite, după cum vacanța se opune existenței de zi cu zi. Tocmai ideea că sânii goi se pot expune doar pe plajă, și nu în altă parte, intensifică posibilitatea acestei practici. Stéphaniei îi este frică să treacă drept „Ușuratică sau frivolă, sau ceva de genul ăsta“ **F–41**, doar pentru că stă cu sânii goi. De aceea, chiar de la începutul convorbirii ea exprimă opoziția clară dintre plajă și restul lumii: „Atâta timp cât se întâmplă pe plajă, nu e la fel.“ Irène practică noua dezbrăcare în public: „Acesta este locul, plaja“ **F–182**. În afara plajei, ea este totuși foarte conformistă: „N-o să ies să mă plimb pe undeva prea decoltată.“ De ce plaja? „Pentru că ăsta e locul“ **B–15**; „Pe plajă nu-i la fel“ **B–79**. Ce contează că nu există explicații: contează doar ideea de limită care trasează teritoriul legitim, limită apărată de „paznici“ intransigenți. Évelyne, **F–157**, de exemplu, care stă cu sânii goi, joacă volei în această ținută și se dezbracă în public, este farmacista instalată la 50 de metri de limita simbolică, dar, în calitate de comerciantă, se opune cu fermitate celei mai mici tentative de abatere pectorală în afara teritoriului permis (interzice, de asemenea, ținuta de baie în farmacia ei). Alt exemplu: cel al Sabinei. Aflându-se în compania unei femei cu bustul dezgolit, într-o brutărie de pe marginea plajei, ea nu-și putu reprima o reacție de dezgust față de amestecarea acestor două spații: „Cu igiena nu prea ne putem lăuda!“ **F–159**.

Frontiera este atât de strict păzită, încât avangarda răspândirii poate să apară doar în alte locuri: în decoruri pre-

cise care pot permite trupurilor să se dezgolească mai mult decât în altă parte. Principala lor caracteristică este că trebuie să semene cu plaja: e nevoie de soare, de apă, de posibilitatea de a te scălda, de un loc unde să te întinzi. Sânii goi se propagă acum, deci, pe malul lacurilor, al râurilor, în jurul piscinelor descoperite. Pe măsură ce mișcarea se extinde (încet) și se banalizează, stereotipul de referință devine mai puțin obligatoriu: de ce apa, de exemplu? Nu s-ar putea să stai cu sânii goi într-un loc liniștit doar pentru a te bronza? După o puternică rezistență, la țară sau chiar la munte (care nu este asociat în imaginar cu toropeala vegetativă), se face loc, timid, nudurilor liniștite și cuceritoare. În parcurile publice, de asemenea. De îndată ce ideea pare materializabilă, răspândirea nu întârzie să se declanșeze. Povestea lui Muriel e edificatoare. Deși stătea cu sânii goi pe plajă, ea nu-și permitea să facă asta într-un parc situat aproape de locuința ei, în centrul orașului. Până în ziua când o femeie a dat tonul. „Atunci m-am întrebat: de ce nu și eu? Și mi-am tras în jos costumul de baie" **F–70**. De atunci, ele au devenit un mic grup în parc, reconstituind un soi de plajă fără plajă, pentru a se proteja: proximitatea unei oglinzi de apă (unde se bălăcesc copiii), echipament ritual (prosop, ochelari, cremă). Răspândirea se petrece prin imitație, fără tentativă reflexivă: e suficient ca locul să poată fi considerat legitim. Din contra, când persoanele sunt întrebate și deci constrânse să formuleze rațional o opinie, ceea ce reiese este specificitatea plajei, adică interdicția în alte spații, un fel de poziție de principiu comodă pentru a-ți pune în ordine ideile, pentru a apărea tolerant, fără a-ți pierde reperele obișnuite. În convorbiri, opoziția dintre plajă și spațiile din afara plajei a fost valorizată tocmai datorită acestui motiv. „Pe plajă se poate accepta, dar în afară, nu" **F–184**. „Pe plajă merge, dar trebuie să te oprești acolo" **F–6**. În spatele acestei crispări în privința frontierei, apare vădit spaima față de eventuala dezordine a moravurilor și a valorilor. Dar este interesant să constatăm că, de îndată ce informația a fost dată de anchetatori (privitor la acest tip de practici care existau deja), după câteva secunde de surpriză majoritatea și-a schimbat opinia:

„La urma urmei, de ce nu, este un mod de a te bronza ca oricare altul" **F–179**. Necunoscutul, ipoteza repunerii în discuție a unor repere obișnuite, acestea conduceau la opoziție, cu atât mai mult cu cât părea să existe o singură normă de comportament. Imediat ce apare o nouă normă posibilă, toleranța impune o judecată mai deschisă.

Încet și discret, dar irezistibil, sânii goi se răspândesc prin construirea unor noi teritorii legitime. Pe marginea lacurilor, a râurilor și a piscinelor, în parcuri și colțuri izolate la țară. Dar locul preferat, aproape tot atât de important ca și plaja, este, fără îndoială, grădina: „Eu o fac mai ales când sunt acasă, când nu mă vede nimeni" **F–55**. Numărul de femei care au declarat că stau cu sânii goi în grădina lor este atât de mare (aproximativ jumătate din eșantion), încât începi să-ți pui întrebări, cunoscând realitatea obiectivă a acestor spații (foarte puține sunt cu adevărat protejate de privirile vecinilor). Dorința de a trece drept o ființă modernă a exagerat, fără îndoială, importanța acestor nudități horticole, o practică episodică (de exemplu într-o grădină familială sau într-un loc de vacanță) fiind utilizată pentru a da un răspuns cu caracter general. Nu e mai puțin adevărat că practica sânilor goi în grădini pare foarte răspândită; ideea de a te bronza acasă întărește liniștea necesară, oricare ar fi condițiile ei reale: jocurile de priviri în jurul grădinilor sunt fără îndoială mai importante decât par, mai tulburi și mai ascunse (transformări neașteptate ale raporturilor cu vecinii), foarte diferite față de ceea ce se întâmplă pe plajă. Răspândirea practicii sânilor goi se înscrie, totuși, în aceeași mișcare de ansamblu ce privește corpul și interiorizarea controlului emoțiilor.

Bronzarea sânilor

Ne reîntoarcem pe plajă, cu o întrebare simplă pusă în cadrul anchetei: de ce stați la plajă cu sânii dezgoliți? Întrebările simple sunt cele mai incomode când nu există sau există puține răspunsuri disponibile. „Uite-așa", au zis unele. „Pentru că toată lumea o face", au spus altele. Pentru a-și

expune frumusețea? Dintr-un discret joc erotic? Cu aceste întrebări și mai jenante, am putut pătrunde în culisele plajei, culise a căror mașinărie vicleană va fi prezentată în continuare. Dar să rămânem pentru moment la ceea ce e mai vizibil, la decor. Când, printr-un efort intelectual, au fost depășite răspunsurile de genul: „pentru că asta e" sau „toată lumea o face", ceea ce le venea pe buze interlocutoarelor era: ca să ne bronzăm. Dorința de soare este, într-adevăr, atât de puternică (în ciuda cunoașterii riscurilor), încât te împinge să extinzi tot mai mult suprafețele expuse. În această irezistibilă mișcare de retragere a suprafeței textile, s-a format o fixație asupra sânilor, a căror bronzare a devenit un imperativ deseori categoric. Ca și cum ar porni de la sânii înșiși. „Și sânii ei doreau soarele, nu exista nici un motiv să împiedici sânii ei de a gusta din căldura soarelui" **B–1**, vorbind despre prietena lui. Pulsiune alăturându-se în mod fericit canonului estetic absolut pe care îl reprezintă acum bronzarea sânilor. „E frumos să ai sânii bronzați, mi se pare magnific" **F–10**. Această idee a fost reluată de toți sau aproape toți, imn colectiv atât de puternic încât cele cinci sau șase persoane (din 300), care au spus că preferă pielea albă, au recunoscut frumusețea bronzajelor pectorale, care stârnesc admirația plajei. Bronzarea sânilor apare ca o normă estetică ce se impune dincolo de orice rațională. Pentru cine, într-adevăr, această frumusețe, în afara plajei? „E o prostie să vrei să te bronzezi pe sâni dacă nimeni nu-i va vedea" **F–59**. Dar, oare, frumusețea are nevoie să fie utilă? Nu poți să fii pur și simplu frumoasă pentru tine însăți? „Ah, e frumos, e într-adevăr frumos", zice Odile **F–79**, și acest răspuns ar putea fi suficient. Dar răspunsul are și un complement, argument concret incontestabil: niște oribile urme albe. „Și-apoi, nu ai toate aceste urme, care sunt cu adevărat oribile, trebuie s-o spunem" **F–79**.

Dizgrațioasele urme albe

Urmele, dizgrațioasele urme albe. În orice anchetă realizată prin convorbiri, există expresii care se repetă din gură în

gură; exact aceleași cuvinte pronunțate de toți în aceeași manieră indică, prin această repetiție, existența unui adevăr social larg recunoscut și foarte operant. Urmele albe constituie, pentru sânii goi, o astfel de expresie-semn, o litanie a plajei, o fixație cvasi-obsesivă: „Asta din cauza urmelor sutienului, nu mai trebuie să am urme de sutien" **F–98**; „Este problema urmelor, n-am chef să am urme" **F–178**; „Asta o fac ca să nu mai am urme albe dizgrațioase" **F–39**. Urmele sunt atât de stigmatizante, încât femeile le prezintă uneori ca pe un fel de boală. Cu o grimasă de dezgust, Marc vorbește despre repulsia provocată de „cineva care are urme albe peste tot" **B–23**; o aceeași strâmbătură și din partea Gabriellei, care vorbește despre „pete albe" **F–72**. Ludovic ține să se prezinte sub un unghi tolerant. Dar conotația negativă a urmelor albe este atât de puternică, încât nu se poate împiedica să revină asupra poziției sale: „Chiar când ești pe un iaht cu o tipă care are urme albe, urmele tot rămân!" **B–80**.

De ce această punere în prim-plan a petelor albe? Fiindcă nu este totdeauna posibil să-ți expui sânii goi fără să-ți pui nici cea mai mică întrebare. Se pun puține întrebări pe plajă, foarte puțin, visezi să nu-ți pui chiar nici una, să te lași purtată doar de plăcarea soarelui. Dar soțul, familia, prietenele care nu stau cu sânii goi, te obligă uneori să dai explicații: de ce te arăți așa, semi-goală, în public? O asemenea întrebare se vădește atât de complexă și deranjantă, transformând în bănuieli motivații difuze și puțin permise, încât trebuie să găsești foarte repede un argument simplu și valabil pentru toți. Urmele albe constituie acest argument, ele devin cu atât mai odioase și mai oribile cu cât nevoia unui argument simplu este mai mare. Așa cum există o fixație în ceea ce privește frontiera plajei pentru a consolida legitimitatea locului, la fel există și o fixația privitoare la urmele albe, pentru a întări legitimitatea dezgolirii sânilor. Véronique a început prin a răspunde cu mult interes întrebărilor, mai ales celor mai abstracte (ea ține să-și demonstreze capacitățile intelectuale), acceptând pentru asta să se cufunde cât mai adânc în motivațiile ei secrete. Brusc, s-a trezit că a mers prea departe și, destabilizată, a apelat la argumentul urmelor albe. „Și din

cauza urmelor, de fapt numai pentru asta" **F–54**. Mai mult nu se va obține de la ea. Argument comod, diabolizarea petelor simplifică viața... până în ziua în care femeia încetează să mai stea cu sânii goi — atunci el se transformă în argumentul contrar. Singura apărare: să-l uite și să-și schimbe criteriile de judecată. Este ceea ce a făcut Claudine: „Acum am urme, dar asta nu mă deranjează" **F–65**. A uita și a nega frumusețea bronzării sânilor, veritabilă evidență colectivă, nu este totuși ușor. Constrânsă de întrebări, Claudine trebuie să recunoască: „Un corp fără urme este totuși mai frumos." Prinsă în flagrant delict de auto-contrazicere, ea reușește cu greu să se explice: „Multe femei acordă importanță acestui lucru, dar eu, nu." Claudine se simte brusc obosită și dorește să întrerupă discuția. Ca și ea, și alte femei au resimțit această oboseală fiind în situația de a recunoaște că au folosit altă dată fraza magică despre urmele albe; și, pentru că acum n-o mai pot face, recurg la contorsiuni intelectuale care le determină să dorească sfârșitul convorbirii pe această temă. Unele au hotărât să rezolve problema într-un alt mod: să se agațe de acest argument, refuzând cu încăpățânare să meargă mai departe cu raționamentul. Marie și Delphine erau împreună pe plajă, una avea sânii goi, cealaltă, nu. Pentru Marie e „Ca să nu am urme" **F–153**; pentru Delphine: „Mi-e totuna dacă am urme sau nu" **F–154**. Va fi imposibil să aflăm mai mult.

Ipotetica întâlnire

Pentru majoritatea femeilor, a avea un corp uniform bronzat, fără „dizgrațioasele urme albe", e mai frumos și n-ai nevoie să cauți argumente. Însă explicația poate să pară prea scurtă. Pentru cine această frumusețe? Oponentele sânilor goi se dedau la critici care se vor fără replică: „Urmele, urmele! Nu-ți arăți bustul când ieși seara sau când ești invitată" **F–1**. Or, exact această idee a ieșirilor și a întâlnirilor este cea mai invocată, atunci când femeile ajung să se explice mai mult. În majoritatea cazurilor nu este vorba despre un proiect precis, femeia — căsătorită sau cu desăvârșire singură

— neavând decât șanse foarte reduse pentru o întâlnire reală. Dar ceea ce contează e imaginarul, posibilitatea închipuită ca fiind realizabilă, chiar dacă este improbabilă: scena în care femeia i se va arăta goală partenerului ei, dezvelindu-și bustul superb, uniform bronzat, sau rușinoasele urme albe. În lipsa întâlnirii cu un nou partener, soțul poate fi folosit în același fel: (teoretic) urmele sunt detestate pentru el. Totuși, trebuie să se înțeleagă bine că privirea partenerului este, în general, interpretată ca fiind o pretenție care (de fapt) nu există; ea folosește doar ca pretext pentru o argumentare mai puțin fragilă. De câțiva ani, Vanessa nu se putea hotărî să-și dezgolească bustul. Totul s-a schimbat de îndată ce a avut „un prieten" **F–68**. Prietenul a avut vreun rol în luarea hotărârii? Nu, el s-a mulțumit să remarce: „Ia te uită, ce curios, nu făceai asta anul trecut" (după **F–68**). În realitate, Vanessa nu știe ce gândește el cu adevărat despre sânii goi. Și nici nu se obosește să afle. Contează doar că totul a devenit mai ușor de la întâlnirea lor. „Nu mi-ar plăcea să am urme. Anul trecut nu trebuia să mă dezbrăc în fața nimănui, așa că asta nu mă jena." Astăzi, urmele o jenează, și jena asta o aranjează. Căci are un bust bronzat. „Mi se pare că e mai frumos așa."

Rochița de vară

Din păcate, soțul prea puțin locvace în privința dorințelor sale estetice și ipotetica întâlnire cu un necunoscut cu greu pot fi servite ca argumente publice; ești obligată să găsești un alt răspuns la întrebarea: cine poate să vadă perfidele urme albe, când te acoperă ele de rușine? Replica este imediată, unanimă, nouă expresie-semn circulând din gură-n gură: în vacanță, de îndată ce ieși de pe plajă, lejer îmbrăcată, cu un tricou răscroit sau o rochiță de vară. Rochița de vară este complementul ideal al urmelor albe, în lanțul explicativ. Élisabeth își arată pe umăr locul în care ar fi putut să aibă o urmă de bretea: „Am chestii foarte sexy, trebuie neapărat să fiu bronzată peste tot, mi-ar fi necaz dacă ar rămâne alb, acolo" **F–169**. „Din punct de vedere vestimentar, nu sunt

frumoase urmele când îți pui o rochie decoltată, vara" **F–96**. „Îmi place să am decolteu adânc, dar când există o urmă nu e deloc frumos" **F–67**. „Când nu ai urme de sutien și îți pui o rochie decoltată, e mult mai frumos" **F–66**. Laure rezumă forța temei arătând rochița de vară drept singur argument explicativ al comportamentului său: „Fac asta ca să-mi pot pune o rochie de vară fără probleme" **F–94**.

Întoarcerea la natură

Bronzarea uniformă, obsesia urmelor și rochia de vară sunt cauzele cele mai imediate, cele care pot fi ușor mărturisite. Mai profund, nevoia imperioasă de a-ți scoate sutienul se înrădăcinează în mișcarea istorică spre corp, a doua fază a procesului de civilizare. Gândul este vag și puține sunt cuvintele despre aceste determinări implicite care împing la acțiune fără a se mai cere părerea eului conștient. Există totuși o percepție difuză a cauzelor mai îndepărtate, dintre care unele ajung să exprime câteva aspecte. Comuniunea cu natura, de exemplu (văzută, în general, sub forma unei atitudini retrograde, în comparație cu progresul civilizației). Oricât ar fi ea de artificială, plaja este imaginea însăși a naturii, a confruntării cu elementele în stare pură. Ideea corpului gol (sau semi-gol) întărește impresia de simbioză între individ și lume: fără obstacole, un contact simplu și firesc. Cu atât mai simplu cu cât natura stă din ce în ce mai mult la temeiul construcției oricărei evidențe, iar trupul natural la temeiul evidenței sinelui. Senzația de nuditate cufundată în vânt și în soare îi permite Corinnei să se viseze astfel: „Natură, femeie-natură, mamă-natură" **F–148**. Fiecare pândește o referire la natură, căutând un fel de a trăi în ea. Prin absența constrângerilor civilizației: „Există o mulțime de tabuuri care au fost instaurate de societate și acesta este unul din mijloacele de a le suprima" **B–86**. Prin absența hainelor, această barieră artificială între corp-natură și lume-natură: „Este întoarcerea la natură, ne-am născut fără țoale" **F–97**; „Să nu ai nimic pe tine, este starea naturală, întoarcerea la natură" **F–170**. Prin comuniunea cu elementele: „Să trăim în elemente" **F–170**;

„E ceva foarte legat de natură — valurile, soarele, plaja" **F–12**; „Te simți mai aproape de natură" **F–93**. Prin căutarea valorilor esențiale: „Încerci să te întorci la natură, să te lași dus, să regăsești adevăratele valori" **F–125**. Referirea la natură, bâlbâită și timidă în comparație cu urmele albe sau cu rochia de vară, tinde să capete un loc mai important. Pentru că se înscrie într-o mișcare de ansamblu, banalizarea sânilor goi face și mai „natural" (normal) acest comportament „natural" (identificat cu natura), din cauza confuziei între cele două semnificații.

Eliberarea femeii

Întoarcerea la natură se înscrie în opoziție cu lumea artificiilor și constrângerilor, alimentând o sete de libertate care a găsit în sânii goi o ocazie de a se potoli. „Aceasta este libertatea generală, este momentul să spui: sunt liber și mă bronzez cum am chef" **B–35**; „Pentru a demonstra că toate interdicțiile, toate astea s-au sfârșit" **B–45**. Sânii goi au ei, oare, vreo legătură cu eliberarea femeii? Plaja este unanimă: da. De ce, cum? Răspunsurile devin confuze și gângăvite: există o legătură, este evident, e inutil să cauți mai departe. Dar anchetatorul încăpățânat nu vrea să se oprească. O nouă oboseală sub soare, înainte de a primi primul răspuns: eliberarea sexuală. Femeia a fost cea dintâi interesată de eliberarea sexuală, iar sânii nu pot fi excluși din domeniul sexual. „Nu sunt specialist, dar presupun că are o legătură cu contracepția, cu pilula" **B–46**; „Aceasta este eliberarea, femeile aveau chef să fie eliberate, întâi eliberarea sexuală și apoi tot restul" **F–9**. Într-adevăr, eliberarea sexuală este o componentă esențială a celei de-a doua faze a procesului de civilizare. Dar o componentă specială, fondatoare a lumii private. Banalizarea sânilor goi în spațiul public al plajei introduce, dimpotrivă (cel puțin teoretic), o distanță față de sexualitate. Componenta sexuală-privată a mișcării corporeiste, contradictorie în multe sensuri față de componenta publică, face dificilă interpretarea unui anumit număr de fenomene. Ce să crezi, de exemplu, despre Myriam care, în 1981, se afișa în

toată Franța, dezvelindu-și partea de sus, înainte de a promite și partea de jos? Mișcările feministe se răzvrătiră, crezând că au descoperit o imagine a femeii în rolul ei tradițional de obiect sexual (Montreynaud, 1992).

Persoanele întrebate prin sondaj au pus de preferință în prim-plan banalizarea nudității feminine. Succesul campaniei de afișaj rezulta chiar din ambiguitate. Ambiguitate care nu lipsește pe plajă; legătura cu eliberarea sexuală presupune, totuși, o interpretare delicată.

Este, deci, preferabil să fie reținut mai ales al doilea răspuns: eliberarea femeilor ca mișcare vizând egalitatea și ca tentativă de anihilare a indiferenței tradiționale a bărbaților față de confortul femeilor (Shorter, 1984). „Asta trebuie să fie libertatea femeii, să se exprime și așa mai departe și probabil un pic pentru ca ea să-și zică: suntem egale cu bărbații și vă futem muma-n cur la toți" **B–60**; „Da, a existat o perioadă în care simțeai nevoia să te detașezi și să spui: suntem femei și scutiți-ne de părerea bărbaților" **F–73**. Epocă (astăzi depășită) în care sânii goi au reprezentat un instrument al afirmării de sine, atât la nivel personal, cât și la nivelul femeilor în ansamblu, corporal și social emancipate. „Era, de asemenea, lehamitea față de misterul femeii, care trebuia să fie feminină, să vorbească încet, și așa mai departe" **F–37**; „Acum ea începe să-și capete locul ei distinct și e respectată de bărbat, câștigă teren" **B–89**.

Senzațiile epidermice

Lumea plajei nu este cea a marilor idei: este o lume a imediatului, mai aproape de corp; eliberarea trebuie să fie, înainte de toate, o eliberare percepută în corp. Annie se referă la anii 60: „Existau o mulțime de tabuuri în raport cu corpul, tabuuri care dispăreau" **F–37**. Contextul epocii accentua senzațiile resimțite personal: imaginarul eliberării construise condițiile percepției. „A-ți simți bustul eliberat este într-adevăr o senzație foarte agreabilă" **F–37**: plăcerea lui Annie provine, înainte de toate, din însăși ideea de a se simți eliberată. Nicole s-a tot chinuit să demonstreze că senzația

poate fi inversă, că, o dată ce te-ai obișnuit să porți sutien, „a umbla de colo-până colo fără este jenant și face rău fizic" **F–32**, părerea ei a rămas izolată. Cadrul care asociază eliberarea, absența obstacolelor vestimentare și senzațiile pozitive este prea puternic: azi, pielea goală și trupul suplu nu pot constitui decât o plăcere evidentă: „Nu ți-e jenă, nu ai bretele, nimic împovărător pe umeri, te simți bine, asta înseamnă libertatea gesturilor" **F–67**. A te simți în largul tău stă la baza plăcerii, fără să poți defini senzația mai în detaliu. „Asta este condiția pentru a te simți bine, în voie", declară Françoise **F–151**; „Ca să fiu mai relaxată", precizează Florence **F–187**. Oare cine ar putea să exprime un fenomen atât de profund cum este procesul de civilizare?

Totuși, unele senzații concrete și precise sunt bine percepute și căutate, cufundate în plăcerea difuză a relaxării și a eliberării. Atingerea apei pe pielea goală, care incită la despuierile subacvatice despre care am vorbit. Nisipul cald și mângâietor, care se adună în pumn, care se lasă posedat (Urbain, 1994). Căldura soarelui: „Te simți bine. Simți căldura" **F–65**. Căldura, mai ales pe sâni: „Te simți mai confortabil, ai senzația de căldură direct pe corp" **F–87**. Vântul, de asemenea, mângâierea vântului: „E plăcut să simți soarele pe piele, să simți vântul, să simți toate astea" **F–37**; „E plăcut, senzația aerului pe sâni e plăcută, te simți bine" **F–9**. Ceea ce place în cazul apei, soarelui și al vântului este contactul lor cu pielea. Și, când ele ating locurile intime, asta accentuează senzația de plăcere senzuală, un soi de substitut al mângâierilor: „Îmi place mai ales contactul soarelui cu corpul" **F–68**; „Căldura, vântul care te mângâie, toate astea sunt formidabile" **F–79**; „Este o senzație infinit de bună și de senzuală" **F–12**. Această plăcere este câteodată atât de puternică încât doar ea motivează hotărârea de a face plajă cu sânii goi. Viviane și Danièle, de exemplu, nu țin să se bronzeze. Ceea ce caută Viviane este „contactul", „contactul cu aerul, cu soarele" **F–93**. Fără acest contact, în special asupra sânilor, plaja nu e atrăgătoare pentru Danièle: „În ziua în care nu-mi voi mai putea expune sânii goi, n-o să mai vin deloc pe plajă, pentru că nu voi mai avea câtuși de puțin

aceeași plăcere" **F–97**. În fine, destul de des, nuditatea în ea însăși se adaugă intensității senzației: „Dacă mă expun cu sânii goi, o fac pentru că am chef să fiu aproape goală, să nu simt pe mine decât soarele" **F–100**. De nu cumva nuditatea se află în centrul plăcerii resimțite de piele.

Terapia corporală

Practica sânilor goi este un indicator care semnalizează că a fost deja atins un prag de relaxare. „Înainte eram timidă, acuma nu-mi mai pasă, am depășit o etapă" **F–149**. Dar această practică nu este doar un indicator — sânii goi sunt de asemenea un mijloc activ folosit pentru a se depăși, pentru a construi această capacitate de relaxare împotriva obstacolelor interioare: „Când te miști pe plajă, ai vrea să te arăți, dar din păcate ratezi această apariție" **F–183**. Catherine, cosmeticiană instalată pe marginea plajei, a remarcat că numeroase femei se jenau să apară goale în cabinetul ei, „blocate", zice ea **F–160**. A fost foarte surprinsă să întâlnească o parte dintre aceste femei pe plajă, stând cu sânii goi. Cum se puteau ele simți jenate față de Catherine și apoi să practice această nuditate de față cu toată lumea? Judecata Catherinei este foarte severă în legătură cu aceste femei, dar observația ei este adevărată: „Ele fac asta pentru a-și putea spune că au îndrăznit." Așadar, pură bravadă, după părerea ei. Ceea ce nu a înțeles ea exact este caracterul dinamic al procesului, faptul că dezinvoltura dobândită pe plajă ar putea fi reinvestită în altă parte.

Trei întâmplări, trăite de Yvette, Édith și Gisèle, ilustrează, în moduri diferite, această folosire terapeutică a sânilor goi. La 34 de ani, Yvette s-a hotărât să facă plajă fără sutien. Până atunci, ea era blocată fizic și, totodată, nefericită în căsnicie, supusă unui soț care îi lăsa prea puțină libertate personală; i se părea că viața aceasta o sufoca. Când vântul revoltei a început să sufle, lucrurile au evoluat foarte repede, atât în mintea, cât și în corpul ei: dorința de libertate a copleșit-o total, amestecând hotărâri conjugale și moduri de a face plajă. Nu reușește să-și amintească exact cum a început,

dar are impresia că sânii goi au fost marea explozie. „Mă întreb cum m-am eliberat, eram atât de blocată și asta mi-a redat independența față de o mulțime de lucruri" **F–86**. Ea se simte încă stimulată de mișcarea care i-a schimbat viața: libertatea are un gust foarte puternic, senzațiile epidermice sunt în mod special mângâietoare. „În prezent, mă simt atât de liberă!" Și vrea chiar mai mult: „Paisprezece ani de căsătorie, e timpul să mă eliberez un pic." Nu prea știe cum s-o facă. Pentru moment, sânii goi rămân singura ei revanșă strălucită față de trecut.

Și Édith se simțea blocată, victimă a unei educații care „îi înnodase corpul" **F–174**. Ea încearcă o adevărată ură secretă față de mamă, pentru că i-a lăsat această moștenire. Ca și Yvette, ea s-a eliberat de rigiditatea corporală și, totodată, de autoritatea familială datorită sânilor goi. Și tot asemeni lui Yvette a căutat să se răzbune prin sânii goi, fiind vorba, în cazul ei, despre o răzbunare crudă și foarte personală. Mama lui Édith ținea să meargă la plajă însoțită de fiică, era plăcerea ei deosebită; până în ziua când Édith și-a scos sutienul în prezența ei: „Pentru a-i arăta că puteam să fac ceea ce doream" **F–174**. De altfel, pentru acest gest eliberator față de mama ei, și nu atât din plăcere pură, s-a decis ea, prima oară, să facă plajă cu sânii goi.

În fine, povestea Gisèlei. Spre deosebire de Yvette și Édith, ea nu era blocată. Dar corpul ei suferea de un alt neajuns: era cam grasă, sau cel puțin așa se considera, simțindu-se foarte prost de îndată ce apărea pe o plajă: „Întotdeauna am avut complexe cam idioate" **F–67**. Inutil deci să se gândească la sânii goi în aceste condiții. Totuși, în anonimatul vacanțelor petrecute în străinătate, ea se simțea mai puțin complexată, aproape dezinvoltă în costumul ei cu bretelele lăsate pe umeri. Acolo a observat ea scene care, puțin câte puțin, au tulburat-o: femei mai grase decât ea se expuneau cu sânii goi „fără nici cel mai mic complex". La un moment dat, au apărut comparațiile: „Te crezi grasă, dar față de astea cântărești pe jumătate." Și acest început de identificare îi ascuțea observația: așa a remarcat capacitatea „de a te simți bine", în ciuda rotunjimilor, grație sânilor goi. „Îmi aduc

aminte că o dată, în Sicilia, la Club Méditerranée, era o femeie foarte rotundă, cu sânii... probabil tot atât ca și ai mei... care se urcase pe o stâncă și soțul ei o fotografia. Așa, cu brațele în aer! Mi-am zis: cea de colo se simte bine, nu are nici un fel de complexe, mi se pare fabulos." Exemplul era prea atrăgător, dorința prea puternică, așa că Gisèle a trecut imediat la fapte. Astăzi, la 57 de ani, se simte atât de bine cu trupul ei regăsit încât nu se gândește încă să se oprească.

Vacanța

Vacanța se definește printr-o ruptură de cotidian, de ritmurile și de valorile sale (Rauch, 1988). Adesea, ea este chiar căutarea unei inversări radicale, a desprinderii de menaj, a răsturnării rolurilor, a spiritului de aventură; atunci când, din contra, regula vieții este perfecționarea continuă a organizării domestice, înghețarea sistemului de schimburi, accentuarea rutinei. „Oamenii nu sunt la fel, ei nu arată aceeași față" **B–58**; „Vara, vrei să te eliberezi complet" **B–54**. Neîndoielnic, logica obișnuitului lucrează surd la răsturnarea acestei inversări, la restaurarea ritmurilor și rutinei în chiar miezul revoluției instaurate de vacanță. Ca în cazul ruloteloor, de exemplu, când vehiculele prind rădăcini și se îmburghezesc cu televizoare și ghivece de flori (Stassen, 1994). Plaja, prin ea însăși, garantează evitarea acestui risc al restaurării. Chiar dacă triburile familiale și ritualurile lor de ocupare a teritoriilor (Urbain, 1994) încearcă să reconstruiască un stil de confort domestic, plaja este înainte de toate anti-spațiul orașului, sărăcirea peisajului și dezgolirea trupurilor somnolente, concentrate asupra senzațiilor epidermice proprii. Cel aflat în vacanță caută să obțină mereu mai mult: soare, piele expusă, dezrădăcinare, libertate. „Pe plajă mă las în voia gândurilor" **B–54**. Cât despre sânii goi, ei constituie o garanție chiar mai puternică, o ruptură în ruptură. „Acasă n-ar face-o, dar plaja este libertatea și vacanța" **B–58**. „Au chef să spună: bine, suntem în vacanță, gata cu tabuurile" **F–156**. „Este ca beția drogurilor, fac ceea ce nu fac de obicei, e marea libertate" **B–40**. Sânii goi sunt mai

mult decât o compensare liniștită. În fața meschinăriei cotidianului, a rutinei sufocante, sânii goi reprezintă o tentativă de lărgire a orizontului vieții în acest spațiu, care se pretează la orice flexibilitate, grăuntele de aventură care ne lipsește atât de mult.

„Asta este"

Pentru una, frica de urmele albe, pentru alta, căutarea mângâierii vântului: motivele precise care incită la dezgolirea sânilor sunt numeroase și schimbătoare. Dar ele se înscriu într-un ansamblu, pe care Annick ajunge să-l descrie în felul ei. „Nu se știe prea bine dacă ești mulțumită pentru că ai soarele pe sâni, pentru că soarele îți face o siluetă frumoasă, sau pentru că ceilalți te privesc, mărturisesc că nu-ți pui prea mult problema. Este o stare generală de libertate, totul e O.K., vremea e frumoasă, hoinărești, ești privită, și atunci te simți bine și ai niște sâni frumos bronzați; zău, ce vrei mai mult?!" **F–12**. Dar nimeni nu vrea nimic, exceptând câteva cazuri, puțini sunt cei care dau explicații. Atunci de ce să te obosești, câtă vreme plaja invită la trândăvie? Adesea, corpul este cel care comandă, capul nu are nici un cuvânt de spus, transportat de dorința izvorând din profunzimile ființei. „Așa am avut chef, asta-i tot, asta e!" **F–79**. Asta-i tot și nu e nimic de zis, plaja nu vrea să vorbească: de vreme ce e atât de simplu, estivalmente simplu, de ce trebuie să cauți motive complicate? „E simplu ca bună-ziua, mă simt mai bine așa" **F–62**. La acest nivel de evidență superficială, răspunsul este adesea vecin cu tautologia. Astfel, când anchetatorul o întreabă pe Séverine de ce s-a dezvoltat practica sânilor goi, ea răspunde: „Pentru că există din ce în ce mai mult" **F–183**. Atunci ești tentat să nu iei în considerare asemenea vorbe, să le tratezi ca non-răspunsuri. De fapt, ele mărturisesc o realitate importantă, evidența întruchipată, care nu poate, pe drept cuvânt, să se exprime decât sub această formă cvasi-tautologică.

Opoziția față de sânii goi

Decorul ar fi incomplet dacă aș uita să menționez opiniile critice: sânii goi își au opozanții lor. La drept vorbind, puțin numeroși pe plajă, ai cărei ocupanți se definesc exact prin participarea difuză la valorile (dezinvoltură, soare, toleranță) care susțin sânii goi. În plus, critica nu se poate exprima decât cu greu: persoanei interogate îi este frică să nu ofere o imagine rigidă și arhaică dacă îndrăznește să se pronunțe împotriva acestei mișcări marcate prin dezinvoltură și modernitate. Nemaivorbind că prima dintre valorile plajei este toleranța: fiecare face ce vrea. Toleranță al cărei avantaj, și nu cel mai mic, este acela de a-ți economisi cheltuiala de energie intelectuală reprezentată de formarea unei opinii argumentate sub dogoarea soarelui: pentru că fiecare face ce vrea, este posibil să nu ai nici o părere; toropeala vegetativă poate să se răspândească din nou. Majoritatea femeilor care nu practică această modă răspunde, deci, simplu: sânii goi sunt un lucru bun pentru cele care îl doresc, dar eu una nu simt nevoia. Susurând uneori ca final contrapunctul unei ușoare critici; exact cât pentru a semnala existența secretă a unei rezerve. Critica nu poate să fie decât discretă. Pe plajă. Căci în urmă, în Franța profundă și tradițională, se poate face auzită, în secretul intimităților, o altă părere, deschis ostilă.

Cea a Genevièvei, de pildă. „Eu una sunt împotrivă, nu-mi place să văd femei care se expun așa, fiindcă asta are tendința să atragă bărbații" **F–176**. Conștientă că părerea ei nu e în pas cu timpurile prezente, refuză să spună mai mult, dar este evident că nu poate înțelege acest comportament prea diferit față de cele mai simple și esențiale reguli ale vieții. Când nu se vorbește la microfon, la unison cu urechi complice, nuditatea neînțeleasă și provocatoare dă prilej sporit comentariilor. „Aud, câteodată, anumite persoane mai în vârstă care spun: of, of, sânii goi, asta e o catastrofă, e rușinos, pe vremea noastră nu s-ar fi putut întâmpla asta" **B–89**. Ceea ce a auzit Aurélie este și mai brutal: „Toate-s niște târâturi!" **F–17**. Angélique reproduce cuvintele mamei sale: „Pentru

ea, o pereche de sâni pe plajă e ceva dezgustător, e o catastrofă" **F–38**. Același sentiment de dezgust la Christelle, în fața acestei „cărni unse care se prăjește; nu este deloc apetisantă, e doar o femelă" **F–8**. Marjorie consideră că „asta ține de lucrurile care nu se fac, este indecent și nesănătos, este pe trei sferturi exhibiționism" **F–1**. Christelle și Marjorie nu fac parte din regiunile tradiționale unde se critică în secret: ele au fost chestionate pe plajă, au 20 de ani și se exprimă tare și clar. Dar sunt o excepție: pe plajă, critica se face în general cu menajamente și pe căi ocolite.

Se folosesc pretexte, de exemplu cel al „costumului frumos". Costumul frumos face parte din frazele care circulă din gură în gură. Aici este vorba despre o tabără diferită: așa cum adepții au folosit ca argument rochița de vară, oponenții utilizează costumul frumos. „Găsesc că e mai drăguț pentru o femeie să poarte un costum de baie frumos" **F–99**. Demonstrația se sprijină în general pe exemplul costumului de baie dintr-o piesă, care „subțiază silueta" **F–7**, facilitând o deviere utilă. Căci, în spiritul criticilor, moda costumului de baie întreg dovedește că sânii goi... nu se mai prea poartă. Or, există o dublă confuzie: o singură piesă face, dimpotrivă, dezbrăcarea mai ușoară și adeptele sânilor goi îi recunosc valoarea estetică. Ele sunt cele dintâi care admit că acest costum „subțiază silueta"; dar alți factori (sentimentul de libertate, bronzarea) le împing să-l tragă mai jos. Nu există, deci, nici o opoziție asupra fondului: tema frumosului costum de baie este umflată într-un mod artificial, luând locul unor argumente care nu pot fi spuse deschis.

Copiii

Copiii sunt, de asemenea, un pretext. Această temă a apărut adesea spontan, ca și cum ar fi fost vorba despre o evidență profundă: sânii goi sunt jenanți în raport cu copiii. De ce? Din nou oboseală sub dogoarea soarelui, răspunsul nu vine; ceea ce intrigă persoanele care își închipuie că dețin, în privința acestei chestiuni, un argument decisiv. Tăcerea are o explicație: ele au un răspuns, dar nu pot să-l spună. De fapt,

invocarea copiilor arată că sunt convinse de caracterul criticabil al sânilor goi, atitudine care, după ele, se învecinează cu imoralitatea și obscenitatea, de care spiritele tinere trebuie să fie protejate. Dar datoria de a fi tolerante le împiedică să o spună. Deci, ele însele s-au prins în capcană, prin acest răspuns prea rapid. În consecință, cum să iasă din asta? Unele încearcă să dea înapoi: „De fapt, nu știu de ce am spus asta" **F–90**. Altele rămân la o constatare de principiu: „Când văd o femeie cu sânii goi însoțită de copii mi se pare bizar, nu-mi place, și asta pentru copii" **F–96**. În fine, ultimii reușesc să găsească argumente adevărate: raportul cu nuditatea în sfera privată, care nu este același în toate familiile, ceea ce poate, deci, să dezorienteze un copil care vede sânii unei alte femei, câtă vreme el nu-i vede pe ai mamei sale. Alt argument: complexitatea codurilor culturale introduse prin sânii goi, faptul că ei pot fi legitimi pe plajă și prohibiți cincizeci de metri mai încolo, admiși de unii și criticați de alții, în timp ce copilul caută să simplifice codurile pentru a putea să le învețe. Rachel este totdeauna atentă să nu se instaleze aproape de o mamă care nu stă cu sânii goi. Pentru a evita contrastul care îl împinge pe copil la întrebări, zice ea. Și mai adaugă, motiv fără îndoială mai important: „În plus, copilul este direct, dacă are de pus o întrebare, o pune" **F–179**. Copiii sunt într-adevăr singurii care sparg legea tăcerii ce înconjoară sânii goi pe plajă. Jenați pentru opozanții sânilor goi, copiii le jenează pe cele care practică această modă estivală.

Rivalitatea

Critica nu este un lucru ușor, ea riscă să pară demodată, mărginită. Dar este imposibil, pentru femeile care nu practică (și bărbații care le însoțesc), să nu critice. Fiindcă maniera lor de a face plajă ar putea atunci să apară în inferioritate: lipsă de dezinvoltură, lipsă de modernitate. Existența sânilor goi incită, deci, la un anumit tip de critică, supravegheată, compatibilă prin măsura ei cu obligația de toleranță. Tema frumosului costum de baie este un bun exemplu, în special când caută să influențeze jocul clasamentului estetic ce se practică pe plajă. Caroline, cu un superb costum de baie mulat pe corp, avansează o teorie generală: „Dacă aș fi bărbat, m-aș simți mai atras de o femeie care are un costum de baie superb" **F–101**. Nevoia de a critica este în strâns raport cu situația personală. Femeia care nu-și pune, nu și-a pus și nu-și va pune niciodată întrebarea dacă ar fi în stare să-și scoată sutienul, poate să-și păstreze criticile pentru ea și să rămână în starea de somnolență balneară. Din contra, cea care e aproape de ideea sânilor goi, într-un fel sau altul (de exemplu, când tocmai a încetat să mai practice această modă), este constrânsă să se explice, pentru a-și apăra imaginea pe care o simte amenințată. Chantal, 38 de ani, se află în această situație. Ea este de acord cu sânii goi la femeile sub 40 de ani, care sunt „foarte frumoase". Dincolo de această categorie, strict delimitată, critica ei devine foarte severă: „Totuși, seamănă cu o vitrină de măcelărie, arată aiurea rău. Nu e un mod de a te simți eliberată, există alte mijloace de a te elibera, în afară de a-ți etala sânii goi pe plajă" **F–59**. Eliberarea stă în centrul nevoii de a critica. Sânii goi afișează o asemenea capacitate de dezinvoltură încât, în mod fatal, asta se răsfrânge asupra celor care nu practică dezgolirea lor, ele putând să fie marcate negativ dacă rămân fără argumente. Deci, important pentru ele este să se poată apăra în această privință. „Libertatea se află în interior, ea nu constă în manifestări de genul ăsta" **F–175**.

Sânii mari

Printre frazele repetate în cor pe plajă, cea mai răspândită este, fără îndoială: „Fiecare face ce vrea". Sau, mai precis: „Fiecare face ce vrea, dar..." Obligația toleranței își găsește limitele în chiar necesitatea de a instaura limite, pentru a scoate la iveală caracterul specific al lucrurilor care sunt acceptate. Fără aceste limite, întreaga ordine a existenței obișnuite ar fi amenințată. Efectul pervers al acestei delimitări forțate este că ea produce țapi ispășitori, ținte permițând

criticii refulate în altă parte să-și dea drumul, în cele din urmă. Sânul mare este unul dintre acești țapi ispășitori. E mare, săritor în ochi, deci rebel față de banalizare, mobil, plin de o viață pe care plaja nu vrea să o vadă. Plecând de-aici, el devine un sân diferit, dintr-o categorie radical distinctă, obiectul unei fixații, cum am mai văzut în legătură cu urmele albe sau cu costumul de baie. Nathalie nu acordă nici cea mai mică atenție sânilor goi, decât „dacă este cu adevărat o femeie cu un piept enorm" **F–52**. Refuzul este chiar mai puternic la Claudine și Antoine, aproape de dezgust: „O femeie enormă, obeză, cu sânii goi, e ceva înfiorător" **F–52**; „O femeie cu sânii mari este categoric mai urâtă, îi atârnă, nu-mi place, nu e frumos" **B–2**. Unii s-au simțit jenați de-a fi fost împinși, fără voia lor, atât de departe în demersul critic: „Există femei cu sânii grei și nu e simplu pentru ele" **F–148**. Dar, cel mai adesea, critica s-a deversat, înfundând victima desemnată până la a o bănui de motivații diferite față de ale celorlalte femei: „Femeile care au pieptul mare fac exhibiționism pe plajă, se plimbă cu sânii lor enormi, n-au nici cea mai mică pudoare" **B–43**. Stigmatizarea poate chiar să depășească perimetrul plajei, din nefericire pentru fata cofetarului, care a îndrăznit să se arate cu sânii goi: „Fiul meu zicea: ah! n-o să mă însor eu cu fata cofetarului, are asta niște sâni mai ceva decât castroanele de supă" **F–113**.

Cancerul de sân

Critica este astăzi discretă, ceea ce nu s-a întâmplat întotdeauna. Acum vreo douăzeci de ani, când sânii goi erau încă o practică marginală, vocile care erau contra răsunau cu vehemență. Totuși, de la început, n-a fost ușor să-i înfrunți direct: semne ale modernității și ale dezinvolturii, sânii goi nu puteau fi denunțați decât cu riscul de a fi privit ca retrograd. Chiar de la început a fost nevoie, deci, de căi ocolite. Așa s-a născut zvonul. Și, la fel ca în cazul oricărui zvon, și la originea acestuia stătea o asociație de idei simpliste, în care se amestecau abuziv o veche frică feminină și o practică nouă, deranjantă: sânii goi au fost socotiți cauza cancerului de sân.

Nașterea zvonului a fost însă mult anterioară discursului medical asupra riscurilor cutanate. Când acesta din urmă s-a răspândit, avea deja un teren favorabil de acțiune. Desigur, datele nu erau aceleași: medicii vorbeau despre piele, în general, și nu despre sân, în particular. Dar zvonul nu se împiedică în detalii. Discursul medical vorbea despre cancer și despre plajă și acești termeni erau suficienți pentru a accentua amalgamul, pentru a înteți panica, susținută de aici încolo prin nobile zorzoane științifice: sânii goi dau cancerul de sân, medicii sunt cei care afirmă asta. „Da, citesc niște cărțulii și văd că sunt trimiteri la cancerul de sân" **F–26**. Cărțuliile în cauză pot să tot vorbească despre piele, focalizarea asupra sânilor este irezistibilă. Când medicii spun „soare", zvonul aude „sâni goi", când medicii spun „cancer al pielii", zvonul aude „cancer la sân". Informațiile medicale sunt totuși simple: expunerile exagerate și brutale la soare, mai ales pentru pielea de culoare deschisă, pot duce, prin repetare nechibzuită, la cancer. Sânii, de obicei mai puțin expuși, sunt mai susceptibili de a se insola și trebuie deci să li se acorde mai multă atenție, dar diferența față de restul corpului e slabă. Or, dimpotrivă, zvonul izolează sânul, mai ales în tabăra oponenților radicali, care au găsit aici un argument simplist ideal. „Eu sunt împotrivă din cauza cancerului de sân" **F–75**; „Eu personal sunt contra, pentru că este cancerigen" **F–75**; „Ah, e periculos, cancerul sânului sporește totuși de la un an la altul" **F–159**. Zvonul depășește cu mult cercul opozanților. Dovadă, frecvența cu care sânii goi sunt asimilați tutunului, în ordinea riscului. „Deja fumez, mai mult în treaba cu cancerul nu vreau să risc" **F–21**. Când un cancer de sân survine în anturaj, repercusiunile sunt adesea imediate. Cum zice Jeanine: „Sânii goi nu sunt un lucru prea sănătos: am avut o prietenă care a murit de cancer la sân" **F–33**. Am aflat că, de fapt, prietena decedată nu făcea plajă cu sânii goi. Dar setea de amalgam este prea puternică. Puțin după (ca urmare a unei insolații care a accentuat ideea de risc), Jeanine a renunțat definitiv la această practică. Ea continuă, firește, să se ducă pe plajă și să se bronzeze, dar este cu atât mai liniștită cu cât sânii îi sunt de-acum încolo

protejați. Focalizarea riscului asupra sânilor are, într-adevăr, imensul avantaj de a devia discursul medical și deci de a permite bronzarea fără grijă. Claudine **F–65**, infirmieră, bine informată asupra acestor chestiuni, este una dintre puținele care vorbesc despre cancerul pielii și nu despre cancerul sânului. Distanțându-se de zvonuri, ea elaborează totuși o teorie sofisticată despre fragilitatea specifică pielii de pe această porțiune a corpului, pe care ea și-o protejează, purtând un costum. Teorie care îi permite să se prăjească în liniște: e cea mai bronzată de pe plajă și recunoaște că se expune intens celor mai violente raze.

Rafinament sau regres?

Plajei nu-i place să gândească, nu-i place să vorbească. Toropeala care însoțește bronzarea („suntem în vacanță"), banalizarea („nimeni nu mai bagă nimic în seamă") și spiritul de toleranță („fiecare face ce vrea") își combină efectele întru întărirea tăcerii. Totuși, atitudinile pro sau contra sunt mai puternice decât lasă să se creadă această cortină a tăcerii. Ele corespund felului de a fi al fiecăruia, el însuși datorat obișnuințelor vechi, copilăriei, raportului cu corpul (care nu se schimbă atât de ușor cum am putea dori uneori). În anumite ocazii, dintre care cea mai frecventă este depășirea unei limite spațiale, comportamentale sau morfologice (de exemplu, sânii mari), tăcerea este ruptă și confortul ei abandonat: trebuie să-ți formezi o părere și eventual chiar s-o exprimi. Oboseala este atunci cu atât mai mare cu cât reflecția este de-o profunzime și de-o complexitate nebănuite: sânii goi nu sunt o problemă minoră. Miezul problemei nu este atins decât rar, prin ceturile contextului care nu ajută deloc raționamentul. Acesta privește sensul practicii: de ce sânii goi? Pentru oponenți, răspunsul este clar: este vorba despre un regres. Termenii folosiți sunt, de altfel, foarte elocvenți. „Mamèle", „femèle", „vitrină de carne": toate acestea evocă animalitatea sălbatică și organică, absența culturii estetice prin ofensa adusă frumuseții, obscenitatea, absența stăpânirii de sine și a simțului limitelor care stă nu numai la baza

moralei, ci și a oricărui fel de cultură. Adepții sânilor goi sunt, paradoxal, tentați să interpreteze într-un mod analog mișcarea în care se înscriu, mulțumindu-se să-și îmbrace răspunsurile în termeni mai măgulitori: întoarcerea la delicioasele senzații primare, la simplitatea stării de natură, opusă civilizației. Tocmai aceasta este întrebarea: sunt, oare, sânii goi, la fel ca și alte forme de eliberare a corpului, manifestarea unui nou pas înainte în procesul de civilizare, semnul dobândirii unei stăpâniri de înalt nivel a emoțiilor? Sau, poate, revoluția manierelor va merge atât de departe încât să sfârșească în contrariul ei, așa cum se întâmplă uneori cu extremele care se întâlnesc? Răspunsul nu e simplu. De altfel, persoanele intervievate și-au schimbat adesea părerea, orbite un moment de grația noii dezinvolturi, dezgustate apoi de „vitrinele de măcelărie". Sânii goi sunt, teoretic, o elaborare culturală, o distanță rafinată, mai aproape de corp și de nuditatea lui. Dar sunt atât de aproape încât nu se știe sigur dacă vor atinge un asemenea ideal.

PARTEA A DOUA
Controlul gesturilor

E timpul să pătrundem în spatele decorului. Persoanele interogate în anchetă prezintă scena acțiunii imaginându-și că ea este improvizată, ca și cum corpul ar fi liber să facă doar ceea ce vrea. Nimic mai puțin adevărat. Fiecare gest, chiar și cel mai neînsemnat, are un sens, fiecare gest, până și cel mai mărunt, are niște consecințe. Toropeala și indiferența nu trebuie să ne înșele: plaja observă și controlează cele mai mici detalii. Ne vom strecura în aceste culise întunecate. Dar, pentru început, trebuie să pricepem mai bine funcționarea zonelor semi-aparente ale mecanismului.

CAPITOLUL I
Corpul anonim

Un corp care-ți aparține

Barierele pudorii dispar și de aici înainte corpul se oferă privirii. Am putea crede că această evoluție face din corp ceva mai puțin intim. Dimpotrivă, tot ceea ce privește corpul e trăit din ce în ce mai mult într-un mod strict personal, esențial și consubstanțial persoanei înseși. El reprezintă carnea, concretețea sinelui într-o lume în care concretul se evaporă, indiciul limitelor sale fiind frontierele pielii. Corpul este al tău, numai al tău, pentru că el este însăși evidența sinelui. Nici cele mai apropiate persoane nu au de ce să protesteze.

Ancheta descoperă intensitatea surprinzătoare a personalizării corpului. Francis refuză să emită o părere despre fata care-l însoțește: „Este corpul ei, dispune de el cum vrea" **B–37**. Ei trăiesc împreună, dar tot ceea ce e legat de corp (inclusiv într-o chestiune atât de sensibilă ca sânii goi) trebuie să țină strict de responsabilitatea celui care îl locuiește. Yvette a avut scrupule asumându-și singură o asemenea responsabilitate: ea ar fi vrut să aibă consimțământul fiicei înainte de a-și arăta sânii pe plajă. Și nu l-a obținut: „Ești liberă, mamă, e corpul tău, faci ce vrei cu el" (după **F–86**). Membrilor familiei le este interzis amestecul: asta nu e trea-

ba lor, nu mai este treaba lor, ca altădată. Evoluția în sensul personalizării corpului este atât de puternică încât majoritatea părinților nu încearcă să-și sfătuiască fiica, respectându-i hotărârea chiar dacă le pare necuviincioasă: fiica având bustul acoperit, alături de mamă care poartă doar un slip, nu suscită nici o dezbatere familială. Dar cel mai uimitor se petrec lucrurile în cuplu: practica sânilor goi descoperă în ce măsură acesta se bazează pe indivizi stăpâni pe micul lor univers, departe de idealul fuziunii care se presupune că-l animă. „Corpul tău îți aparține, zice Dominique, chiar dacă trăiești cu cineva, nu-i dai socoteală" **F–100**. Pentru Roselyne, autonomia corporală este un principiu atât de evident, încât se supără când anchetatorul repetă întrebarea referitoare la opinia soțului ei: „O, soțul meu, soțul meu! Asta-i treaba mea, nicidecum a lui" **F–125**.

Corpul este al tău, orice decizie care-l privește nu poate să fie decât personală. În jurul acestui principiu, de acum încolo intangibil, ne-am putea gândi totuși că mai rămâne loc pentru discuții: o hotărâre personală după consultarea, într-un fel sau altul, a partenerului conjugal. Or, de fapt, negocierea conjugală este inexistentă, tăcerea se adâncește, decizia devine secretă și suverană. „Este un aspect personal, ea nu-mi cere părerea, cum nici eu nu i-o cer de altfel, nu-mi pun întrebări, e liberă să facă ce vrea" **B–43**. Frédéric este chiar incapabil să spună dacă soția lui stă sau nu cu sânii goi la plajă: el nu merge la plajă cu ea, n-au vorbit niciodată despre asta. „La drept vorbind, nu vorbești despre ceea ce se întâmplă în afara casei: când merge la plajă, probabil că o face. Eu nu știu nimic și asta nu mă deranjează" **B–28**. Și în acest caz suntem departe de cuplul ideal, conform imaginii colective: integrat și hiper-comunicativ, transparent. Sondajele de opinie arată creșterea constantă a acestor valori, visul social al fuziunii amoroase revărsându-se asupra cuplului total, ce depășește frontierele individuale. Dar răspunsul nu este același când întrebi despre valori sau despre practici. La acest nivel, dorința este contrarie: se referă la un domeniu rezervat.

Tăcerea conjugală legată de sânii goi e trăită din plin: e revendicată sus și tare, ca un fel de garanție a principiului

autonomiei. „În cuplu fiecare face ceea ce are chef să facă, altfel nu merită să fii împreună cu cineva" **F–151**. Tăcerea ar putea să fie asimilată cu o comunicare, care să însemne un acord tacit. Pentru Muriel, faptul că soțul ei nu spune nimic are valoarea unei acceptări: „Dacă nu era de acord ar fi spus dinainte" **F–70**. Ghislaine **F–30**, după ce a afirmat că soțul ei era de acord, ne-a mărturisit că n-au discutat niciodată despre asta: ea nu știe, de fapt, care este adevărata lui părere. Tăcerea poate să aibă totuși și alte motive, tăcere mult mai grea când maschează o divergență care nu se poate exprima. Pentru Corinne, există „unele lucruri în cuplu care sunt interzise, lucruri pe care nu trebuie să le abordezi" **F–148**, în special când o femeie dorește să practice sânii goi, știind că soțul ei s-ar opune. În aceste condiții, tăcerea devine repede intolerabilă mai ales dacă, dintr-un motiv sau altul, divergența capătă dimensiuni arzătoare: atunci cuvintele izbucnesc succint, eliberatoare. Lionel n-a spus niciodată nimic; sau, mai exact, Nathalie nu-și amintește: „El nu mi-a spus nimic, niciodată, n-am vorbit despre asta, nu cred" **F–52**. Până în ziua în care a adormit cu pieptul descoperit la soare și s-a întors acasă roșie ca focul. Lionel a izbucnit: avea un motiv să-și verse dezaprobarea, mult timp reținută. Nathalie își amintește scena: „Mi-a tras o săpuneală!" Începând de a doua zi, și-a pus sutienul de la costumul de baie.

Puține lucruri se spun, tăcerea este câteodată totală: aceasta este versiunea feminină. Se întâmplă, totuși, ca bărbatul să strecoare două sau trei mici fraze, atât de banale încât femeia să nici nu și le amintească, dar care sunt importante: susținere discretă a hotărârii sau, dimpotrivă, rezervă exprimată ca un jalon pentru o viitoare critică. Amicul Vanessei a riscat o frază timidă: „Ia te uită, nu făceai asta anul trecut" (după **F–68**), atât de timidă încât ea nu i-a dat atenție. Cel al Rachelei a fost mai precis: „A făcut o dată o aluzie, ceva legat de faptul că aș fi putut să-l păstrez" **F–179**. O singură dată, scurt, fără altă explicație. Totuși, de-atunci Rachel n-a mai fost atât de indiferentă: „E adevărat că îmi pun întrebarea: îmi scot sutienul sau nu?" Deși lapidară și aparent banală, remarca masculină poate să aibă efecte importante

asupra deciziei. Totul depinde de femeie, de dorința ei de a auzi sau nu acest murmur conjugal. Lydie **F–158** a hotărât să facă pe surda. Lucas nu avea o idee precisă atunci când o întrebase (prima oară când s-au dus împreună la plajă) de ce ea nu stă cu sânii goi. I-a răspuns foarte sec: de atunci, Lucas nu i-a mai vorbit despre asta. Nils e mai tenace. El a dus un război surd, punctat de expresii usturătoare, mulțumindu-se să repete că „este haios" să-ți arăți astfel sânii. „Pentru a-i face lui plăcere" **F–73**, Élise a încercat. Nils „găsea că este haios", repetând fraza lui favorită. Dar, vizibil, Élise nu era câtuși de puțin convinsă și a pus brusc capăt exhibiției care-l încânta pe soțul ei. De atunci Nils cârtește, neîncetând să „facă reflecții", când găsește un pretext. Și a găsit unul: urmele albe. „I se pare foarte urât să vadă pete albe atunci când mă dezbrac." Nimic de făcut: Élise nu mai are nici cea mai mică ezitare.

Micile aluzii ale soțului

Practica sânilor goi este profund individuală; soțul este deci condamnat să joace doar rolul secundar, neapărând pe scenă decât cu ocazia unor replici scurte. Sau chiar fără să spună nimic, interpretând un rol mut în care doar prezența lui alături de soția sa este suficientă pentru a întări caracterul legitim al sânilor goi. „Depinde și de felul cum sunt ele însoțite. Cu puțin timp în urmă era o doamnă alături de noi, nu avea nimic provocator, era cu soțul ei" **F–181**; „Exista de asemenea privirea soțului meu, care mă apăra, care îmi spunea: ești bine" **F–73**.

În anumite cazuri, repertoriul soțului nu este totuși lipsit de interes. Sărăcia cuvintelor rostite nu înseamnă că bărbatul n-ar avea nici o influență: deși corpul femeii îi aparține doar ei, bărbatul dispune de arme discrete pentru a influența mersul lucrurilor. El poate avea nevoie de asta, căci nu trebuie să se deducă din tăcerea conjugală că soțul nu are nici o părere: dacă nu vorbește mai mult o face doar din respect pentru principiul de autonomie. Tinerii, de exemplu, au o concepție exclusivă asupra cuplului (Spencer, 1993), care nu

se prea potrivește cu ideea expunerii în public a părților corpului feminin. „Singuri pe plajă, de acord, însă dacă mai sunt și alți bărbați, nu" **B–16**. Philippe este îndoit, el e mai curând pentru sânii goi, dar nu și când este vorba despre prietena lui: „Dacă este amica mea, categoric nu pot să accept, recunosc faptul că aș fi puțin gelos" **B–89**.Va interveni el, oare? Cum? „Nu spun un nu categoric, dar nu-mi place — asta e tot. Mi-ar fi, neîndoielnic, jenă, dar nu vreau să-i interzic." Philippe ar căuta deci mijloace indirecte pentru a-și exprima părerea. Ca și prietenul Mariannei. El „n-are nimic de spus", numai că ea „a simțit": „Sunt convinsă, sunt sigură că el n-ar aprecia asta deloc" **F–31**. Chiar fiind în dezacord, își imaginează că el nu va spune nimic limpede, preferând „să facă bot vreme de o săptămână". Excitația gestuală, în loc de comunicare, a devenit deja modul lui comportamental când Marianne stă cu sânii goi în grădină. El nu se mai ține locului, „privind fără încetare dacă vecinii, care sunt la o distanță de cincizeci de metri, nu se uită la mine", vrând să transmită, prin această agitație, un mesaj. El sporește astfel eficient presiunea care interzice sânii goi pe plajă, dar despre grădină Marianne nu vrea să mai audă nici un cuvânt.

Puține lucruri se spun în cuplu în legătură cu sânii goi. Mai ales pornind de la femeie, care își manifestă astfel dorința de autonomie corporală: în sensul femeie-bărbat tăcerea conjugală este cea mai profundă. Bărbatul vorbește ceva mai mult, prin mici aluzii discrete, nu întotdeauna auzite. Vorbește în special când există un dezacord conjugal, pentru a încerca să se opună dezgolirii a ceea ce el consideră a fi un bun strict personal. Sau, dimpotrivă, pentru a o împinge pe soția lui să se arate dezgolită în public. De obicei, bărbații de 35–40 de ani sunt cei care trec astfel la ofensiva conjugală, după ani de tăcere, pentru a-și incita soția să-și exhibe sânii (în taberele naturiste, este de notat că femeile sunt deopotrivă supuse la presiunile maritale, care le incită să se dezgolească; Hartman, Fithian, Johnson, 1970). Ofensivă care poate fi determinată în măsura în care respectă o rezervă privind folosirea limitată a cuvântului. Nicole **F–32** știe că

soțului ei i-ar plăcea mult; totuși, el n-a spus nimic, în mod deschis; la 52 de ani, ea consideră că de-acum încolo problema este clasată. Soțul Hélènei, deloc mai explicit, a obținut totuși rezultate: „Trebuie să fiu împinsă puțin, zice Hélène, în acest caz am fost împinsă: asta e" **F–114**. N-a fost împinsă mult: ea ezita de o bună bucată de vreme și el a fost declicul pe care Hélène îl aștepta. Când femeia este mai puțin dispusă, micile aluzii ale soțului se pierd în vântul plajei. Nils a reușit: „N-aș fi putut s-o fac de una singură, soțul meu este acela care m-a împins s-o fac" **F–73**. Apoi Élise și-a reacoperit bustul, motiv de văicăreli răsunătoare ale bietului soț („era totuși haios"), ce s-au transformat într-un zgomot de fond conjugal căruia ea nu-i mai acordă nici o atenție. Totuși, în câteva cazuri, motivația soțului este atât de puternică încât el renunță la discreție și deschide ostilitățile pentru a-și obliga soția să cedeze. Thierry nu are noroc. El visează să se lungească pe plajă alături de o femeie cu sânii goi. Din adolescență până acum a avut trei legături: nici una dintre aceste femei n-a acceptat să se dezgolească în public, în ciuda cererilor lui presante; a rupt-o cu ele din cauza „lipsei de afinități" **B–18**. Thierry este în căutarea unui acord conjugal bazat pe tăcere. Cuvintele se spuneau în lipsa acestei tăceri esențiale; și au fost zadarnice. Alte exemple demonstrează că o comunicare abundentă și viguroasă este mai curând sinonimă cu divergența între soți și slăbirea legăturii conjugale. Odile s-a executat, supusă ordinelor, în ciuda reticențelor pe care le avea: „Îmi era rușine, îmi era rușine!" **F–79**. La fel ca și prietena lui Chantal **F–59**, care își scoate sutienul când e cu soțul ei, și-l pune la loc atunci când rămâne singură pe plajă.

Cum se explică acest comportament masculin? De ce își incită sau constrâng chiar ei soțiile să-și dezvăluie sânii în public? Răspunsul celor intervievați este imediat: din mândrie. „Un bărbat este întotdeauna mândru să-și vadă soția nu neapărat afișându-se, dar făcându-se privită" **F–65**. Frumusețea femeii este în centrul acestei mândrii masculine: că ea are 35, 40, 45 de ani, totuși corpul ei poate fi arătat, ca la fetele tinere. „Atâta timp cât e privită înseamnă că e frumoasă, eu așa zic" **B–85**. Prin privirile ațintite asupra soției, bărbatul se simte el însuși tânăr și frumos. Guy, observator posomorât al noilor moravuri balneare, denunță acest narcisism manipulator: „Ei se pun în valoare ca și cum ar avea un automobil frumos" **B–47**. Sânii goi afișează pretenția la frumusețe și manifestă capacitatea de dezinvoltură — un alt element care stârnește mândria bărbatului. „Și dacă am o soție care nu e o încuiată, înseamnă că nici eu nu sunt un încuiat" **B–85**. Michaël, 18 ani, nu are încă o prietenă. El vede scene imaginare, în compania unei iubite. Pe plajă, i-ar plăcea ca ea să stea cu sânii goi: „Asta mi-ar conferi un aer de superioritate, pentru mine asta înseamnă sânii goi — superioritate" **B–17**. Să ascultăm bine aceste fraze. Bărbații nu-și bat capul cu problemele soției, nici cu cele ale cuplului: ei vorbesc doar de-ale lor, cum și femeia vorbește despre ea. Trupul femeii este al ei, doar al ei. Bărbatul poate să tragă totuși un beneficiu din această proprietate strict personală, doar prin simpla lui prezență alături de cea care se expune.

Sânii goi să fie, oare, considerați o practică strict personală, atât din partea femeii, cât și a bărbatului? Mi se pare că nu putem merge atât de departe: cel puțin asupra unui punct, practica stă în centrul funcționării conjugale. Un punct atât de secret, încât a fost foarte dificil să fie aprofundat și să se adune materiale de anchetă solide; cel mai adesea doar vorbind despre alte persoane s-au putut găsi câteva explicații. Astfel, pentru Jocelyne, sânii goi reprezintă un „soi de infidelitate", ușoară și liniștită, limitându-se la priviri: „Există, de asemenea, la anumite femei căsătorite un soi de infidelitate, o infidelitate care nu este periculoasă, în fond este un joc" **F–170**. „Infidelitate" sub controlul soțului, chiar la inițiativa lui. Mai mulți bărbați ne-au dat de înțeles că privirile asupra nudității oferite adaugă un plus de picanterie vieții cuplului, ca și cum această mică experiență ar da relief obișnuinței și ar trezi atracția sexuală. În cea de-a doua fază a ciclului conjugal, la vârsta când bărbații înșiși își împing soția să se dezgolească pe plajă, insatisfacția masculină provine din diminuarea atracției fizice față de partenera obișnuită. La aceeași vârstă, insatisfacția provine pentru femei din rutina

existenței, din slăbirea sentimentelor și din slăbirea comunicării intime (Kaufmann, 1993). Sânii goi reprezintă substitutul simbolic, stropul de aventură (legitimă) care-ți permite să uiți că viața a devenit lipsită de surprize. Această perspectivă feminină se desfășoară fie cu acordul tacit al soțului, fie în secret, contra lui, echilibrul satisfacției conjugale fiind reconstituit în interiorul unui proces pur personal (Kaufmann, 1992). Atunci, femeile preferă să-și dezgolească sânii când sunt singure, cum este cazul Jessicăi **F–16**. „Le place să fie privite, în special când soțul lor nu este acolo" **B–88**. Séverine are această satisfacție solitară a sânilor goi. Luptând împotriva ruperii în două a vieții sale, ea se străduiește să rămână dezgolită și când apare soțul ei pe plajă. Satisfăcută de rezultat, ea îl și subliniază: „Când vine pe plajă, rămân cu sânii goi în fața lui și asta nu-l jenează" **F–183**. Să realizăm ciudățenia acestui răspuns: soțul ar putea să fie cel mai jenat de pe plajă la vederea sânilor soției sale! În acest caz, se pare că și este: în timp ce ea se bronzează, el își petrece timpul jucându-se cu copiii, departe de Séverine, ca și cum ar vrea s-o ignore.

Familia

Sânii goi deplasează noțiunile clasice ale intimității: cu cât plaja e mai aglomerată, mai străină și mai anonimă, cu atât mai puțin se manifestă jena; aceasta din urmă se transformă în contrariul ei când plaja este mai familiară. Cu excepția soțului și a unor persoane foarte apropiate (o soră, o prietenă), cunoștințele obișnuite fac dezbrăcarea mai dificilă. Sunt inoportune, în special, rudele. Evocarea tatălui sau a mamei a provocat de mai multe ori țipete. „Cât despre tatăl meu, să nu mai vorbim!" **F–169**: Élisabeth nu vine niciodată cu părinții la plajă. Caracterul familial al practicilor balneare a fost semnalat adesea (Urbain, 1994). Ancheta noastră ne-a condus la constatarea că acest comportament capătă mai curând forme de fragmente familiale decât de triburi întregi și că izolații, cuplurile fără copii, grupurile nefamiliale sunt de asemenea importante. În afară de cazul când

copiii sunt mici, plaja nu este locul unei practici accesibile mai multor generații: diferența de idei între generații asupra corpului joacă un rol mare. Fanny adoră să stea cu sânii goi și ea o face fără să-și pună întrebări. Nici nu observă că atunci tatăl ei se îndepărtează; că, de altfel, tatăl vine din ce în ce mai rar la plajă. El nu i-a vorbit despre asta decât soției sale, pentru a-i împărtăși revolta sa interioară: „Ah, soțului meu nu-i place deloc asta, are oroare să-și vadă fiica stând cu sânii goi!" **F–98**. Emmanuelle **F–178** nici nu-și pune problema dacă se cuvine sau nu să stea cu sânii goi în fața părinților: sunt atât de ostili față de această practică, încât este de neconceput pentru ei. Cât despre mama Hélènei, ea riscă să fie șocată: „Ah, nu, în fața mamei nu-mi pot permite, ea nu poate înțelege, e prea bătrână" **F–14**. Élise nu crede că o poate șoca, fiindcă mama ei este „o persoană deschisă" **F–73**. Desigur, obiceiurile familiale la ei acasă au fost cam rigide și, dacă ar fi fost după ea, Élise nu și-ar fi arătat niciodată sânii. Dar asta părea să-i facă multă plăcere lui Nils, el găsea asta „haios", așa că ea a sfârșit prin a ceda. Până în ziua când mama ei a descoperit-o sub duș, bronzată uniform, „fără urme albe". Scena a fost violentă. Mama ei, sub efectul surprizei, s-a agățat de principii elementare și liniștitoare: pudoarea, responsabilitatea părintească. Élise are 32 de ani și aceste injoncțiuni ale mamei sale puteau să-i pară cam deplasate. Dar ea s-a decis imediat să pună capăt practicii sânilor goi, fără a-i explica lui Nils motivele. Era afacerea ei personală: ea a ales familia în locul cuplului.

Nuditățifamiliale

Legătura între nuditatea din interiorul și cea din exteriorul domiciliului este evidentă, amândouă înscriindu-se în aceeași mișcare istorică. Géraldine nu-și imaginează că ar putea să-și arate sânii pe plajă, în prezența mamei sale, pentru că ea nu se arată astfel în cercul familial. „Cu excepția anilor când eram mică, n-am apărut niciodată goală în fața mamei mele. Asta m-ar jena. Dacă se întâmplă în prezența unor necunoscuți, nu mă deranjează" **F–6**. Schimbarea în ceea ce privește

nuditatea în familie este foarte importantă; de la o generație la alta, referințele s-au inversat: „Niciodată n-am văzut-o pe mama goală, cu excepția momentului când trăgea să moară, cum nici pe tatăl meu nu l-am văzut vreodată dezbrăcat. Iată însă ce bizar: fiica mea i-a văzut și pe mama și pe tatăl ei goi" **F–97**; „Când eram mici, nu obișnuiam să facem asta, și-apoi exista o anumită pudoare. Noi facem duș în fața copiilor, nu avem pudori de genul ăsta" **F–93**. Catherine **F–160** tocmai voia să stea puțin la soare în grădina ei, cu-minte îmbrăcată cu un costum întreg care-i acoperea bustul. Dar și așa era prea mult pentru bunicul ei, care s-a simțit obligat să intre în casă ca să nu mai fie martor la această imagine ce nu se integra în schemele lui. O persoană goală în familie era tabu în generația bunicilor care mai trăiesc astăzi; dimpotrivă, în familiile tinere disimularea nudității tinde să devină de neconceput. „Acasă la mine, dorm în pielea goală, mă scol, sunt tot fără haine, mă fâțâi așa în fața copiilor" **F–100**.

Nuditatea familială dovedește ce loc important ocupă corpul în sfera intimă. Corpul erotic al cuplului îndrăgostit, corpul afectiv al grupului afectuos, corpul fără mască al individului neconstrâns de roluri publice. În același mod în care corpul este evidența sinelui, proximitatea și autenticitatea lui devin temeiuri ale faptului intim: nuditatea este un fel de garanție a proximității și autenticității. Numeroase femei au înțeles asta intuitiv, cele care utilizează moda balneară pentru a încerca să-și reformeze practicile familiale, introducând în interior o decontractare paradoxal mai ușor de obținut în spațiul public. Ghislaine **F–30** este pe cale de a reuși: grație plajei, ea își dezmorțește puțin câte puțin corpul în casă. Testul s-a realizat prin exercițiul sânilor goi în grădină. Ajungând să se simtă în largul ei când se lungește pe șezlong, deci în condițiile malului mării, ea își pierde totuși dezinvoltura îndată ce părăsește această poziție. Laure avea în cap o traiectorie asemănătoare, dar ea n-a mers atât de departe. La prima tentativă pe plajă, băiețelul ei, care nu văzuse sânii mamei sale de la vârsta alăptării, a fost profund surprins de această bruscă schimbare a codurilor și s-a și

exprimat: „Îmbracă-te, mamă!" **F–94**. Laure n-a insistat. „Bun, dacă numai asta a putut să-i facă plăcere! Și eu care nu mă simțeam prea în largul meu! Bun, o să continuăm așa, copiii sunt viața mea, așa că pot să nu le dau bătăi de cap cu sânii mei goi!" **F–94**.

„Oamenii pe care îi cunosc"

Practica sânilor goi nu este mai ușoară într-un grup de prieteni, în afară de cazul când se cunosc foarte bine și au aceleași obișnuințe pe plajă. Séverine **F–183** o face într-un mic grup, dar își acoperă sânii de îndată ce apare cineva din afară. Jocelyne **F–170** este mai radicală: ea practică doar dacă e singură sau cu o prietenă, niciodată în grup. Ca și Marcelline, care încearcă să precizeze de ce: „E necesar să ne respectăm, fiindcă acolo, între bărbați și femei, s-ar putea să se petreacă..." **F–149**. Gândurile lui Bob nu merg atât de departe. Se mulțumește cu plăcerea fixării sânilor anonimi „atunci când sunt frumoși și merită să-i privești" **F–4**. Când el și cu soția lui sunt însoțiți de o prietenă care practică, nu mai e același lucru, plăcerea e stricată de jenă: „Asta îl jenează, faptul că e o amică" **F–4**. Gestionarea relațiilor devine într-adevăr delicată între prietenii obișnuiți să construiască o distanță față de planul sexual, pentru a-și armoniza intimitatea. Proximitatea obiectului anatomic, sursă posibilă de erotism, seamănă confuzie: regula de interacțiune este ea, oare, aceeași mereu, nu se deplasează la un alt nivel? „Asta complică relațiile", spune Gilles **B–86**. Roland **B–93** întâlnește adesea un cuplu de amici pe plajă: el se duce să le vorbească atunci când femeia are bustul acoperit, dar se mulțumește cu un mic salut de departe când ea este cu sânii goi. Pentru Stéphanie e mai complicat să stea cu prietenii intimi când are sânii goi, cu cei pe care ea îi numește „amicii bărbați" și dintre care trebuie să-i distingă pe amanții potențiali. „Când ești în prezența unor necunoscuți puțin îți pasă, n-o să-i revezi niciodată, ți-e complet egal. În schimb, amicilor nu le arăți pieptul gol pentru că acesta este o parte din tine, partea senzuală, secretă, care-i rămâne amantului" **F–41**.

Alt caz, chiar mai stânjenitor: întâlnirea inopinată cu un amic pe care l-ai cunoscut în alte locuri decît pe plajă, o simplă cunoștință, un coleg de serviciu. Șocul este atunci acela al unei intimități confruntate brusc cu straneitatea ei: ceea ce lași să se vadă din tine oriunde în altă parte nu este ceea ce lași să se vadă aici, pe plajă. Fuga, anonimatul, invizibilitatea sunt imposibile: trebuie să asumi această diferență, lucru care se traduce deseori printr-un profund sentiment de jenă. Sânul s-a debanalizat, brusc scos în afara dezinvolturii cu care se obișnuise: femeia se pomenește într-adevăr goală în fața acestei persoane, pe care o recunoaște fără să o recunoască. De altfel, nu e jenant numai pentru ea, ci și pentru străinul-intim întâlnit, căci și el e confruntat cu un nud care devine și mai nud: „Ei nu merg până într-acolo încât să mă privească, nu îndrăznesc, sau, dacă o fac, se înroșesc până în vârful urechilor" **F–76**. Solange are o clientelă numeroasă care frecventează plaja. E atât de confruntată cu acest fel de întâlniri, încât s-a organizat; riscul major vine de la „băbuțele" care o consideră pe Solange drept „o doamnă foarte distinsă". Deci, a pus la punct o tehnică de apărare: își interzice să se lase furată de somnolență sau de reverie, observă continuu și foarte atent plaja. „Mi se întâmplă să trag costumul când în sus când în jos dacă văd că apare cineva pe plajă. Nu am interes să-mi pierd clientela sub pretext că-mi scot sânii la aer, e ceva foarte comercial" **F–76**. Relațiile de serviciu sunt problema cea mai dificilă: „Ceea ce devine foarte jenant este să te simți complet liniștită, stând cu sânii goi și, deodată, paf! te trezești nas în nas cu un coleg de serviciu" **F–170**. Corpul oferit privirii unui individ anonim este un fapt impersonal, fără urmări, de moment. Dimpotrivă, întâlnirea cu colegul de serviciu va avea repercusiuni în cu totul alt context decât cel de pe plajă. „E nevoie de anonimat, e chestie de pudoare, și apoi eviți comentariile care survin după aceea" **F–170**. „Este o imagine de sine, pe care n-ai chef s-o oferi în cadrul relațiilor profesionale" **F–62**: publicul care corespunde unor roluri distincte trebuie să rămână distinct (Goffman, 1974), individul este singurul care cunoaște secretul vieților sale multiple (Simmel, 1991), el nu

oferă decât un fragment din el însuși în fiecare interacțiune, o fațetă a identității sale, diferită de la o interacțiune la alta. Ciocnirea bruscă între rolurile prevăzute a rămâne separate atinge persoana în chiar fondul acestui sistem de gestiune a sinelui perturbată, provocând jenă și, mai profund încă, o tulburare a identității. Căci întâlnirea cu colegul de serviciu este totodată o întâlnire cu o altă parte a sinelui, socializată într-un mod diferit. Persoana se întâlnește cu sine prin cel întâlnit, străină ei înseși.

Chiar dacă n-ar fi vorba despre o întâlnire propriu-zisă, ci doar despre o simplă observare, sau dacă legătura socială n-ar fi tot atât de crucială ca o relație de muncă, principiul este același pentru toate cunoștințele. Ceea ce explică o nouă expresie-semn care a intrat în circulație: obsesia „oamenilor pe care îi cunosc". „Ceea ce mă jenează cel mai mult este anturajul oamenilor pe care îi cunosc" **F–27**; „Mă jena să simt prezența oamenilor pe care îi cunosc în preajma mea" **F–73**; „Nu am chef să mă dezgolesc în fața oamenilor pe care îi cunosc" **F–1**. Idealul sânilor goi este corpul expus privirilor complet străine, anonime. Exceptându-l câteodată pe soț, orice legătură socială preexistentă socializării instantanee a plajei este sursă potențială de jenă și de dificultăți diverse. De aceea se caută sistematic îndepărtarea, depeizarea, pentru a te distanța cât mai mult posibil de toți „oamenii pe care îi cunoști". Yolande își amintește de acea femeie din cartierul ei cu „sânii magnifici" **F–113** care, după spusele ei, a fost prima care s-a dezgolit la Fécamp. Scena a provocat pur și simplu o răzmeriță: în câteva minute, zvonul s-a răspândit în tot cartierul, iar femeile au înjghebat spontan un soi de manifestație, obligând supraveghetorii de pe plajă să intervină. Un asemenea eveniment este azi de neconceput. Riscul nu mai este cel al unei constrângeri fizice: el se situează la nivelul rumorii, al răspândirii difuze a frânturilor de conversație care construiesc un renume. „Câtă vreme sunt străini știu că n-o să fie consecințe, că n-o să se comenteze" **F–73**. Dimpotrivă, fiind prea aproape de locuință, mai ales în regiunile mici, libertatea pe care ți-o îngădui pe plajă nu rămâne fără urmări. „Când ești de aici, trebuie să fii cu bă-

gare de seamă pentru că oamenii au limba ascuțită" F–159. Dacă nu pleci departe (când resursele menajului n-o permit), este deci preferabil să nu te stabilești într-un loc în care legăturile sociale sunt foarte puternice și prea acaparatoare. Modelul este cel al singurătății sau al cufundării în relații efemere și la distanță, legate doar de contextul plajei: un corp fără trecut și fără viitor, liber în mișcările sale. Nevăzut, nedezgolit, neștiut.

Capitolul II

Vârstele nudului

Fetițele

Abia ieșiți din scutece, bebelușii sunt la modă în ceea ce privește nudul. Ei constituie chiar un veritabil simbol al mișcării îndreptate asupra corpului, manifestarea cea mai evidentă a caracterului natural al nudității. În profunzimea acestei evidențe, a sacralizării copilului așa cum există ea astăzi în societatea noastră, copilul gol e definit ca adorabil și nostim: „Puștii goi sunt un lucru drăguț, amuzant" **F–156**; „Uitați-vă la micuții goi, sunt foarte drăguți" **F–181**. S-a uitat goliciunea frecventă din cartierele mizere ale orașului tahitian Port-au-Prince, care produce un alt mod de a privi: aici, nudul infantil este irezistibil de „drăguț". Totuși, spre trei-patru ani, fără să se fi spus nimic, nici chiar să se fi gândit ceva, brusc „drăgutul" se transformă în contrariul său, sexul nud devine indecent: slipurile de baie acoperă micile fundulețe. Copiii înșiși descoperă pudoarea, învățând primele rudimente ale codului social care proscrie nuditatea în public; fetițele își ascund această intimitate, complet nouă, prin intermediul unui slip. În ceea ce privește partea superioară a corpului, problema se pune în mod diferit. Interdicția socială este mai puțin severă: cea mai bună dovadă

fiind numărul mare de femei care practică sânii goi. Dar fetița poate avea nevoie de disimulare din alte motive. Perioada primei copilării este marcată printr-o tentativă a băieților și a fetelor de a se socializa, într-un mod specific sexului lor. Trebuie să-și găsească jocuri, gesturi, sentimente care construiesc o identitate incontestabilă: fată sau băiat (Maccoby, 1990). Ce contează pentru fetițe că torsul lor este tot atât de plat ca și al camarazilor masculini: ideea că pieptul este unul dintre însemnele feminității este prezentă în mintea fetițelor înaintea formelor fizice. În lipsă de forme, un obiect vestimentar va rezolva lucrurile: îmbrăcarea unui sutien de costum de baie proclamă că e vorba de o fetiță adevărată, pe cale de a deveni femeie. Fiica lui Yvon nu-și imaginează nici o clipă că și-ar putea descoperi pieptul: „Este mica femeie care începe să evolueze" **B–45**. „O doamnă adevărată își acoperă sânii cu sutienul" (**F–148**, în legătură cu fiica ei). De altfel, mamele nu sunt deloc tentate să reziste la această cerere vestimentară care, la fel ca și nudul acum câțiva ani, declanșează exclamații duioase: „E drăguț! E amuzant!" Nici un argument nu rezistă la „drăguț" și la „amuzant". La început, fetița își îmbracă sutienul ca și cum și-ar pune un colier: episodic, pentru a afirma o stare și nu pentru a-și ascunde sânii. Apoi, puțin câte puțin, gestul se transformă în obișnuință frecventă și disimularea devine esențială. Fanny, o fetiță gravă de 9 ani, ne declară cu desăvârșită solemnitate: „Prefer să-mi pun un sutien, fiindcă n-am chef... nu vreau să-mi arăt sânii la toată lumea" **F–189**. Totuși, inovația este atât de recentă încât i se întâmplă să uite de micul ei sutien: în momentul convorbirii ea este cu „sânii goi"! Ideea de pudoare a fost mai iute decât formarea automatismului gestual.

Adolescența problematică

La apariția primelor forme feminine ia sfârșit jocul vestimentar menit să sugereze existența unei femei. Totuși, mai mult ca niciodată, sutienul de baie este nelipsit: adolescența e, alături de bătrânețe, vârsta cea mai dificilă pentru sânii goi (cum este vârsta cea mai dificilă și în taberele naturiste; Des-

camps, 1987). „În perioada în care încep să aibă sâni, în toată această perioadă, sânii sunt ascunși" **F–148**; „Primii boboci de sâni nu au chef să fie arătați la toată lumea" **F–52**. Mai întâi, pentru că adolescența este un moment de reformulare a identității, care nu e lipsită de dificultăți. Or, sânii goi, dimpotrivă, sunt intrinsec legați de capacitatea unei reale dezinvolturi, de raporturi neproblematice cu corpul. „Când ești tânăr nu te simți prea bine în pielea ta, ți-e greu să apari dezbrăcat, și atunci cum să te arăți cu sânii goi?" **F–178**. Pe urmă, pentru că incertitudinea se focalizează în special asupra sânilor. Care va fi aspectul viitor al acestui început de umflătură? Sânii sunt auscultați, imaginați prea mici, prea mari, dizgrațioși: neliniștea narcisistă este chiar mai intensă decât cea legată de menstruație (Gros, 1987). Gwendoline, 15 ani, pe care anchetatorul o descrie în carnetul lui de notițe drept „o fetiță superbă", își refuză practicarea sânilor goi: fiindcă „trebuie să fii bine făcută".

Nu toate fetițele trăiesc asemenea dificultăți. Unele chiar, ajutate de o ambianță familială favorabilă nudității, nu-și acoperă bustul în nici una din etapele semnalate. Precum Sophie, care nu și-a pus „niciodată întrebări" **F–39**. Sau precum Corinne. Când era mică, trăia o adevărată plăcere să stea cu pieptul gol la aer. Când au început să i se ivească sânii, a fost o catastrofă: „Mi-am zis: fir-ar să fie, nu voi mai putea să-i scot la soare" **F–148**. Căci moda nu era încă decât la începuturile ei. Deloc jenată de transformările corpului ei, ea nu a ezitat să fie printre primele: „Apoi a venit epoca sânilor goi: Ah! E minunat! Poți să-i prăjești la soare! Și chiar o să-i prăjesc." Acest tip de traiectorie, fără nici o umbră de sutien deasupra sânilor, este destul de rară: o scurtă secvență acoperită marchează, în general, adolescența. Gaëlle, 23 de ani, care declară că „a făcut-o totdeauna", și-a pus totuși puțin sutienul, la început **F–95**. Ca și Marion: „Am făcut-o totdeauna, cu excepția perioadei dintre 13 și 15 ani, când nu se-ndrăznește prea mult" **F–28**. Această secvență este în general mai lungă și vârsta redescoperirii sânilor goi mai tardivă. 17 ani pentru Céline: „Înainte eram prea tânără" **F–10**. 18 ani pentru Jessica: „Înainte nu îndrăzneam" **F–16**.

Mai târziu pentru Rachel: „Către 21–22 de ani începi să te exprimi, e deja vârsta maturității" **F–179**.

Totuși, împotriva pudorii, împotriva insuficientei încrederi în sine care caracterizează adolescența, această vârstă este frământată subteran de o injoncțiune de-a dreptul inversă, le împinge pe fetițe să-și arate sânii goi, în ciuda oricărei jene: ele sunt prinse în clește într-un *double bind*. Motivația este relativ diferită față de cea proprie altor momente ale vieții. Persoanele interogate au notat adesea acest comportament specific: analizându-l ca pe o provocare, o căutare a privirilor masculine interesate, contrastând cu modalitățile obișnuite de a sta cu sânii goi. „Există tinere adolescente cam înfierbântate care se plimbă cu sânii goi pentru a fi privite" **B–95**; „Când ești tânără, când ești drăguță, ai chef să fii privită, ai impresia că o să-ți meargă, ce mai" **F–71**. Analiză care nu este prea corectă: comportamentul e diferit, însă motivația nu este atât de extremă. Ceea ce determină dezgolirea bustului este mult mai difuz, interior, personal, fixat pe o capacitate de dezinvoltură și de afirmare inedită a noului sine, dezinvoltură și afirmare de sine care utilizează exact această încercare pentru a se consolida. Desigur, lovitura de forță intimă și pudorile prost refulate definesc un stil care trădează o lipsă de „naturalețe": mici râsete în grupurile de fete, priviri cu coada ochiului și pupile agitate. Plaja crede atunci că ele se amuză și caută aceste priviri. Dar dacă e adevărat că încărcătura erotică este aici mai puternică și creează mișcări prost controlate, ele caută mai curând să se protejeze, să rezolve o problemă insolubilă: să se arate fără a se arăta prea mult.

Febra de la 40 de ani

Această vârstă dificilă fiind depășită, se deschide perioada cea mai puțin problematică: până către 30–40 de ani. Nu-i ușor să dai vârste medii. Căci, dacă forma traiectoriei se aseamănă de la o femeie la alta, vârsta schimbărilor de comportament nu este aceeași. Secvența textilă a adolescenței poate să dureze până la 25 de ani, putându-se prelungi

(pentru diferite motive) până la 30, 35, 40 de ani, înainte de dezgolirea bustului pe plajă. Invers, ciclul de expunere pectorală poate să se încheie imediat după 30 de ani sau chiar înainte. De-a lungul acestei mari varietăți de situații, se degajă totuși un moment distinct, caracteristic, un nou context de mobilizare și de dorință a sânilor goi, după perioada tinereții: spre 35–40 de ani.

La această vârstă, incertitudinile adolescenței au dispărut. „Când ești mai tânără ai o mulțime de temeri, apoi, o dată cu vârsta, nu prea îți mai pasă" **F–124**; „La început nu prea îndrăzneam, dar pe urmă, îmbătrânind, îți spui: la urma-urmei, de ce nu?!" **F–87**. Or, în acest moment, în care corpul a devenit mai senin, apare o nouă neliniște: sfârșitul tinereții, stingerea strălucirilor frumuseții. Pentru prima oară femeia se simte îmbătrânind și această idee ar deveni insuportabilă dacă trupul nu ar demonstra capacitatea sa de rezistență la uzura timpului. Această dovadă concretă a unei tinereți încă vii este prea prețioasă pentru a rămâne ascunsă. Adesea fiind susținute de soț, femeile trebuie să-și proclame pe plaja întreagă apartenența la categoria celor care pot încă să se arate fără „protecția" veșmintelor: „Ceea ce doresc să spună este că nu sunt bătrâne" **B–92**. Într-un mod dureros, persoanele intervievate au pus această febră a post-tinereții pe seama fricii de îmbătrânire: „Asta se întâmplă deoarece se tem de îmbătrânire" **F–159**; „Pentru că se simt îmbătrânind" **F–66**. Pentru a simplifica, am fixat post-tinerețea la 40 de ani: anumiți intervievați au făcut aceleași analize pentru femei de 30 sau de 50 de ani. „Femeile de 30 de ani se tem să îmbătrânească și se poartă ca niște adolescente" **F–81**; „La 50 de ani ai chef să îmbătrânești mai puțin" **B–31**. Frica de îmbătrânire este partea negativă; partea pozitivă este infuzia de tinerețe pe care o aduce dezgolirea sânilor, o reînnoire pe care nu o mai aștepta nimeni și care conferă un caracter ludic și euforic dezgolirii. În această ambianță de sărbătoare interioară, jocul de-a seducția nu e departe. „La 45 de ani sunt femei care încă vor să placă și este normal, cu desăvârșire normal, femeile vor să demonstreze că încă plac, că încă sunt seducătoare" **F–156**; „În fond, este agreabil să-ți poți

spune, la o anumită vârstă: sunt privită" **F–149**. Ca și în cazul adolescentelor, interpretarea nu trebuie totuși să fie abuzivă: acest joc se înscrie în limite bine definite, lucru posibil doar pentru că plaja îl legitimează și-l banalizează. Și este, mai ales, un joc individual: privirea celorlalți servește pentru a te privi pe tine însăți.

Deziluzia

„Nu mai țin să mă joc de-a puștoaicele: ah! încă pot să vă arăt tot, încă nu-i prea rău! Nu, trebuie să știi când să te oprești" **F–12**. Annick nu-i atât de convinsă de decizia ei pe cât lasă a se înțelege. Mai încet, ea adaugă: „Probabil că e o prostie, fiindcă poți fi bătrână și plăcută privirii, dar eu nu reușesc." La fel ca și altădată, când circumstanțele te-au împins să-ți dezgolești bustul, vine un moment când alte circumstanțe te împing brusc să ți-l acoperi, ca și cum gesturile ar preceda gândul: n-ai ce să faci, oricât de mari ar fi regretele, sânii goi nu mai corespund vieții prezente, și-au pierdut iremediabil farmecul. Cum poate avea loc, cel mai adesea rapid, o asemenea schimbare? Este rezultatul unui lung proces, care poate fi reconstituit cu aproximație, pornind de la câteva elemente oferite de Mauricette. Încă de la început, din profunzimea gândului ei izvora o muzică discretă, dar cu nuanțe critice. Pe măsură ce trupul îi căpăta formele pline ale maturității și ridurile experienței, mica muzică devenea tot mai insistentă. Apoi a răsunat ca un ecou în privirile de pe plajă: ele nu mai erau cele de altădată, imaginea ei le schimbase; nu păreau deloc să mai spună: „E plăcut să te privim". Dimpotrivă, ele îi atrăgeau atenția: „Nu crezi că ai început să semeni cu un fost combatant?" **F–142**. Mauricette și-a pus din nou sutienul de baie, ca și cum ar fi dat pagina unei cărți: pentru că istoria vieții continuă.

În această istorie, care înaintează și te incită să te îmbraci, nu e vorba numai de corp și moleșirea lui și de privirile plajei, cu a lor (necunoscută până atunci) cruzime. Mai intervine și un alt factor: caracterul, mai mult sau mai puțin familial, al socializării. Am văzut în ce grad erau sânii goi o practică individuală, opusă majorității înscrierilor în legăturile sociale durabile. Această constatare se verifică din nou, în acest caz. Febra vârstei de 40 de ani este adesea provocată de un eveniment de ordin familial, în sensul unei desocializări și al unei autonomii regăsite: divorț sau cel puțin prezența unor copii mici. Invers, dezamăgirea corespunde frecvent unei schimbări a cadrului existenței: slăbirii caracterului ludic și relațional de la începutul relației, înlocuit prin mobilizarea pe care o presupune o organizare domestică structurată; în special cu ocazia nașterii copiilor. Este exact ce a trăit Claudine, chiar dacă ea n-a prezentat astfel lucrurile: „Când făceam plajă cu sânii goi, stăteam întinsă, nemișcată. De când am un bebeluș n-o mai fac, mi se pare că nu e estetic să te plimbi peste tot, să alergi!" **F–65**. Acest pretext ascunde stângaci schimbarea de etică: gândurile ei fiind acum absorbite de familie, vechile comportamente de punere în valoare a corpului au fost vidate de substanța lor, ea nu mai găsește în ele nici un gust. Asta se traduce printr-o revenire a jenei, decepția accentuând privirea critică pe care o are asupra fizicului ei: „Mă simt mai puțin în largul meu, nu mă mai simt drăguță cu sânii goi, e nasol!" Așa cum o exprimă această exclamație de regret, Claudine trăiește cu greu (și fără s-o înțeleagă) această evoluție interioară, pierderea de sens a obișnuințelor ei balneare. Vocea ei e ștearsă și plină de amărăciune. De altfel, decepția nu pare să se oprească doar asupra sânilor goi: toate practicile plajei par să-și fi pierdut farmecul. Ea se străduiește să reproducă aceleași gesturi (exceptând scoaterea sutienului de baie), dar ca și cum s-ar afla la distanță de ea însăși și de senzațiile de altădată, ca și cum „n-ar mai pune suflet" **F–65**. Evident, sânii goi erau toată atracția plajei: fără, ea și-a pierdut orice farmec (a se citi: plaja și-a pierdut farmecele chiar dacă „ea" ar putea să o reprezinte pe Claudine). Nu rămân decât forme goale, care semnalează prin absența conținutului că foaia a fost definitiv întoarsă: pentru Claudine e foarte greu să admită că s-a stins acel episod din viața ei în care datorită corpului putea să se considere vedetă.

Gesturile pot deci să supraviețuiască decepției. Ele sunt prelungite din obișnuință și pentru că e greu să rupi cu trecutul. De aceea numeroase femei, însoțite de copii, practică sânii goi. În anumite cazuri, un alt element se adaugă mostenirii gestuale: sânii goi sunt folosiți pentru a nu dispărea ca persoană în mobilizarea familială. Oricare ar fi situația, ei reprezintă totdeauna o voință de afirmare individuală. În aceste condiții, cum să trăiești întreruperea practicii fără ca aceasta să sancționeze o scădere a voinței de afirmare? Cea mai bună metodă este să-ți fixezi gândurile asupra unui pretext. Pierrette s-a oprit după nașterea celui de-al doilea copil. Ea recunoaște că mobilizarea familială s-a intensificat, dar refuză să prezinte această situație ca motiv explicativ: pune în loc un alt argument — conștientizarea riscurilor cancerului de sân. Pentru Nathalie, grăuntele de nisip care a făcut să se clatine existența ei balneară a fost o insolație „foarte, foarte dureroasă" **F–52**, care l-a împins pentru prima oară pe Lionel să ia cuvântul și „să-i urce la loc bretelele"*. Ea preferă să nu facă apropierea cu un anumit număr de evenimente care au avut loc în mai puțin de un an înaintea „reîmbrăcării": căsătoria cu Lionel, care a marcat un salt în viața cuplului lor; dizolvarea grupului de prietene cu care ea practica sânii goi; nașterea primului lor copil.

Bătrânețea prematură

„Trebuie s-o spun, după 45 de ani o femeie e trecută" **F–156**. Plaja e tolerantă: fiecare face ce vrea. Dar este, totodată, și crudă în judecățile estetice: în special vârsta este aici un factor de excludere, chiar mai puternic decât în societatea obișnuită. Aceasta este contrapartea hiper-valorizării prin tinerețe și frumusețe: tot ceea ce e mai puțin tânăr și mai puțin frumos îmbătrânește foarte repede în contextul balnear. Acest proces de îmbătrânire precoce este accentuat prin sânii goi (care scot în evidență tinerețea și frumusețea):

* Joc de cuvinte: *remonter les bretelles*, „a pune la punct, a face observație" (n. trad.).

în ținutul busturilor descoperite, categoria „bătrână" începe la vârsta la care, în altă parte, persoana ar fi considerată tânără. „Persoanele în vârstă mă șochează, adică doamnele bătrâne, după 40 de ani" **F–19**; „Sunt destule bătrâne de 30–40 de ani care ar face mai bine dacă s-ar îmbrăca, pentru că nu e frumos, sânii cad, categoric nu e frumos" **B–58**. Benjamin, după ce a proclamat principiul toleranței („Da, toate femeile pot să facă plajă cu sânii goi!"), a sfârșit, ca mulți alții, prin a pune o limită de vârstă. Limita sa este foarte restrictivă: „Între 16 și 25 de ani" **B–6**. În fața uimirii anchetatorului, el se corectează, într-un elan de generozitate: „Ei, între 16 și 30 de ani." 30 de ani este într-adevăr pentru el maxima pe care o poate admite, dincolo de asta frumusețea e de neconceput. Benjamin are 16 ani: bătrânețea este fixată la vârste tinere, mai cu seamă când ești tânăr. Inclusiv pentru cele care văd apropiindu-se teribila limită. Rachel, 23 de ani, crede că la 25 de ani „sânii nu mai sunt aceiași" **F–179**; la fel Angelina, tot de 23 de ani: „La 25 de ani nu mai ești în formă, nu mai vrei să-ți arăți sânii" **F–81**.

Plaja are un dublu limbaj și, individual, toți îl adoptă. În primul rând, toleranța: fiecare face ce vrea. În al doilea rând: da, dar... „Persoanele de o anumită vârstă au dreptate, au dreptul, nu credeți? Dar e adevărat că pe mine asta mă șochează" **F–6**. Este frapant să constați că cele două părți ale frazei, reproduse de cvasitotalitatea persoanelor interogate, au fost aproape totdeauna pronunțate în moduri diferite, pentru a marca exact opoziția dintre cele două conținuturi semantice. Fie că toleranța a fost declarată sus și tare înainte ca, *sotto voce*, o condiție restrictivă să fi fost murmurată cu timiditate. Fie, dimpotrivă, că principiul de libertate a fost enunțat pe un ton morocănos și neconvins, ca un fel de preambul silit, înainte de a țâșni un soi de strigăt al inimii mult timp refulat: „Ele au dreptul să o facă, dar eu găsesc asta oribil, totuși există limite" **F–96**. Sigur că rațiunea democratică dezvoltă o presiune mentală, care pune obstacole dorinței de a critica. Christelle se exprimă ca și cum ar vorbi despre o libertate de exprimare obișnuită: „Nu le poți interzice sânilor bătrâni, urâți și flasci să dorească fierbințeala soarelui" **F–8**.

Dar îngăduința e doar superficială, ura față de sânul bătrân se revarsă în torente, de îndată ce vorbele își dau drumul. Iată un florilegiu: „Există limite, trebuie să știi când să te oprești!" **F–114**; „Este o limită, când începi să ai o anumită vârstă, când totul decade, într-adevăr, nu-i deloc o priveliște plăcută, trebuie să știi să te oprești" **F–182**; „Categoric, nu sunt de acord: după 40 de ani e urât" **F–19**; „Un corp de femeie goală la 50 de ani e nasol" **F–42**; „Consider că la o anumită vârstă, când nu mai ești plăcută vederii, mai bine îți strângi sânii" **F–86**; „Când văd persoane de o anumită vârstă cu sânii atârnând până la buric, cred că mai curând ar trebui să și-i ascundă" **F–66**; „Îmi vine să râd când le privesc, nu-și dau seama că tocmai asta le face hidoase, oribile" **F–75**.

Capitolul III

REGULILE JOCULUI

Analiza unui proces presupune definirea precisă a contextului în care aceasta se inserează. Nu este vorba despre un simplu decor, despre care este suficient să dai câteva noțiuni informative: contextul înseamnă un „aici și acum etnografic verificat" în cele mai mici detalii (Birdwhistell, 1981, p. 293). Context ale cărui fire o dată descâlcite dau posibilitatea urcării la nivelul macro-sociologic, al funcționării sociale. Trebuie înțeles acest paradox aparent: în ceea ce privește studiul clar și dinamic al faptelor sociale, tocmai disecția cea mai fină este cea care permite ajungerea la conceptele cele mai generale. Demersul nu e ușor, căci înaintarea către detaliu este un fel de călătorie spre infinitul datelor minuscule. Astfel, Ray Birdwhistell a consacrat o lungă anchetă unei scene filmate de 18 secunde, iar Albert Scheflen și-a petrecut zece ani din viață studiind un film de 30 de minute, fără ca vreunul din ei să epuizeze subiectul (Winkin, 1981). Deci, nu totul va fi relatat în cartea de față, faptele vor trebui alese în virtutea legăturii lor cu două sau trei întrebări teoretice pe care mi le-am pus și dintre care prima este fără îndoială aceasta: cum se construiește o normă socială și cum acționează această normă ca axă de defi-

nire a adevărului? Răspunsul presupune cunoașterea contextului de interacțiune în jurul sânilor goi. De aceea plajele pe care s-au efectuat anchetele noastre au fost alese în aceeași regiune (coastele de sud și de nord ale Bretaniei, coastele normande): pentru ca diversitatea regulilor jocului să nu fie prea mare și să poată fi astfel puse în evidență mecanismele acestui joc. Obișnuiții plajelor din Sud vor recunoaște anumite reguli, dar nu pe toate: regulile sunt cu adevărat legate de un indispensabil „aici și acum etnografic".

Fiecare face ce vrea, însă nu totul este permis. În tăcerea schimburilor vizuale și gestuale, un cod de conduită extraordinar de riguros acționează pe plajă mai ales în ceea ce privește sânii goi. Instrumentul de control al unora asupra celorlalți e ideea de limită, separând ceea ce poate fi făcut de ceea ce nu e de dorit să faci. Limite geografice: plaja desemnează aproape unanim ultimele fire de nisip dintre plajă și oraș. Limite morfologice: sânii mari, bătrâni sau căzuți capătă o conotație accentuată de stigmat. Limite la intersectarea morfologicului cu comportamentalul: ceea ce este permis unora nu le este permis altora. Nu totdeauna în sensul pe care ți-l imaginezi: Laurène, o femeie care e „prea frumoasă" **F–116**, trebuie să fie foarte atentă la gesturile ei și să rămână extrem de discretă, altfel „e enervantă". În fine, limite comportamentale: este vorba despre posturi și maniere care ies din cadrul admis. Ca acea femeie tânără care se plimbă cu sânii goi și în bermude și care o „șochează" **F–73** pe Élise și, ea o „simte", pe toți cei de pe plajă. Vom vedea în acest capitol câteva dintre aceste comportamente și coduri comportamentale, exercitându-se prin intermediul jocurilor corpurilor tăcute ce respectă legea ocultă a sânilor goi.

Alegerea locului

Alegerea unui loc pentru a te lungi pe nisip nu este lăsată la voia întâmplării, mai ales dacă bustul urmează să fie dezgolit. Preferințele și obișnuințele împing către anumite zone; dar o dată acolo, modul de populare preexistent este cel care determină o așezare mai precisă. Anumite elemente joacă și

ele un rol în sensul atracției, mai cu seamă densitatea sânilor goi. În afara celor mai dezinvolte, ca Danièle, care asigură funcția de magnet: „Pot spune că se formează în jur un fel de clanuri: persoane care mă văd pur și simplu și vin alături de mine ca să stea cu pieptul gol" **F–97**. Alt element de atracție: căutarea de afinități și caracterul agreabil al vecinătății. Tinerii se apropie de tineri, cei liniștiți de cei asemenea lor, singuraticii de singuratici. Practicantele mai curând evită unele locuri decât să le caute; ele sunt totuși mai atrase de vecinătatea femeilor, de grupurile fără copii. Bărbații au niveluri de dorință diferențiate și contradictorii, care le fac decizia dificilă. În secret, ei doresc să se așeze aproape de femei frumoase, cu sânii goi. „Sunt doamne care arată ca niște caltaboși și stau goale, dar e drept că e preferabil să stai în apropierea cuiva care este plăcut de privit" **B–37**. Totuși, ideologia oficială a plasării cere să nu alegi prea mult, să-ți azvârli pur și simplu prosopul de baie în spațiul cel mai degajat care ți se ivește sub pași; presiunea colectivă se accentuează printr-un imperativ conjugal, dacă bărbatul este însoțit de soția lui. Pe de altă parte, perceperea difuză a jenei practicantelor, jena personală și teama ca o plasare prea apropiată de ele să nu fie interpretată ca nerespectând codul banalizării îi împing pe obișnuiții plajei să se așeze cât mai departe posibil de sânii goi. Anumiți bărbați, ca Terry **B–40**, folosesc aceste contradicții pentru a construi raționamente complexe: dat fiind că practicantele sânilor goi se dezbracă socotind că nu sunt privite ca goale, a te instala prea departe de ele ar însemna că nu împărtășești această convingere și deci că le privești pe ascuns, în cu totul alt fel; a te așeza în imediata lor apropiere probează, în mod paradoxal, banalizarea și legitimitatea sânilor goi. Mândru de această teorie, Terry, singuratic și elegant, își plasează deci prosopul foarte aproape de piepturile dezgolite. Este exact genul de situație care o deranjează cel mai mult pe Corinne: „Un individ care e complet singur, pe cale de a se bronza, și care vine să intre în sufletul tău numai fiindcă ești cu sânii goi, te calcă pe nervi!" **F–148**.

Atracția este secundară; contrariul ei este cel care acționează mai mult: repulsia, mai cu seamă pentru cele care

practică sânii goi. Înainte de a decide locul expunerii, ele observă dacă factorii cei mai descurajanți nu sunt cumva prin apropiere: grupurile masculine de tineri, bărbații singuri (cu atât mai mult cu cât sunt în vârstă), persoanele cu privirea insistentă, familiile cu copii. Vanessa evită să se instaleze „alături de băieți sau de chestii de-astea" **F–68**, iar Danièle aproape de „cineva care se uită" **F–97**. Dar acest examen nu poate fi făcut decât pe ascuns; nu durează decât câteva secunde, câteva minute cel mult, dincolo de linia pașilor care pare să desemneze ea însăși un spațiu precis, și cu un joc de priviri redus la minimum; trebuie să se creeze iluzia că nu alegi cu adevărat, și mai ales că nu-ți alegi vecinii, că te mulțumești doar să descoperi spațiul liber. Așa alegerea se poate dovedi a fi proastă sau poate să devină astfel ulterior, căci sosirile și plecările fără oprire schimbă mereu anturajul. În toiul după-amiezii, de exemplu, sosește grosul familiilor cu copii, care provoacă strângerea prosopului Danièlei: „În special duminica, atunci chiar că nu mai suport" **F–97**. Katia zice că ea nu acordă prea multă atenție vecinilor. Dar „dacă un grup de patru sau cinci băieți se instalează alături, nu mai e același lucru" **F–96**: în cazul în care simte priviri neconforme cu codul plajei, ea nu ezită să-și schimbe locul. O asemenea hotărâre este totuși rară, fiindcă e dovada unui eșec usturător al spiritului de toleranță balneară, de care se dorește impregnat fiecare individ: o dată locul ales, persoana este condamnată de ideile sale generoase la o relativă captivitate, îngreunată de toropeala vegetativă care transformă în efort herculean până și cea mai mică mutare. Femeia care stă cu sânii goi este deci redusă la dezbrăcarea sau îmbrăcarea sutienului de baie, în funcție de mișcarea populației. „Dacă bag de seamă că cineva mă privește prea insistent, îmi trag costumul pe sâni" **F–171**. Sau se limitează să se lungească pe burtă.

Izolarea

Dificultățile de coabitare sporesc pe măsură ce afluența crește, căci distanța între corpuri scade. Edward Hall (1971)

a arătat că această proximitate intensifică și diversifică percepțiile (mirosuri, căldură), bogăție senzitivă incompatibilă cu banalizarea sânilor goi, care presupune o subtilă reglare la distanță, doar prin privire. Atunci, femeile părăsesc plaja (ele s-au organizat să vină la orele celei mai scăzute aglomerații) sau își acoperă bustul. Pot de asemenea să aleagă zone abandonate de mulțime, un pic mai retrase. Dar Aude **F–118**, fină observatoare, a remarcat că exact acolo sunt mai „la vedere" și mai expuse, îndeosebi privirilor trecătorilor care par să fie mai puțin influențați de ideologia banalizatoare a sânilor goi. Gilles face aceeași remarcă: „Femeile care se așează în locuri mai retrase tocmai ele sunt descoperite privirilor imediat" **B–86**. Este posibilă și o altă apărare: consolidarea teritoriului personal. Imediat după sosirea pe plajă, acest spațiu este marcat prin câteva obiecte: prosoape, genți, umbrelă de soare, jucării (Urbain, 1994) și prin aranjarea nisipului (netezirea și bătătorirea, movilițele). Aceste repere materiale formează un fel de bază; plecând de la ea se declanșează procesul esențial: elaborarea barierelor simbolice care definesc întregul teritoriu personal (Gullestad, 1992), ceea ce Edward Hall numește „mica sferă protectoare sau bula" (1971, p. 150). Pentru Stéphanie, această sferă este constituită la început din micul cinematograf interior: ia formă prin forța visului. „Îți refaci lumea ta, trăiești un pic într-o bulă de cristal" **F–41**; e suficient să închizi ochii și frontiera teritoriului se închide. Ea adaugă o precizare importantă: doar poziția alungită eliberează visul și construiește în același timp o protecție mai solidă, în special când ești cu bustul gol: „Atunci când stai întinsă, chiar dacă ceilalți privesc, există un soi de intimitate." Christelle este de aceeași părere: „Alungită în colțul tău, nu e același lucru, e parcela ta" **F–8**. Să ascultăm bine aceste cuvinte doar aparent banale: faptul de a fi alungită îți creează senzația de parcelă personală, prin această poziție teritoriul se schimbă profund, pornind din interior, fără îndoială mai mult decât ar putea-o face marcarea vizibilă din exterior. „O dată ce te ridici, nu mai ești în interiorul acelui cocon, te afli nemijlocit cu ceilalți; din momentul în care te-ai ridicat, situația devine diferită" **F–41**. Pe

plajă, sfera celei mai mari intimități se aplatizează în contact cu nisipul. Cu atât mai mult dacă ești cu sânii goi. Pentru că dorința de intimitate este atunci mai mare. Și pentru că, fizic vorbind, sânii sunt mai puțin vizibili, ei înșiși aplatizați, foarte puțin mobili. Dimpotrivă, așezată sau ridicată, ei capătă volum, mișcare, eventual se lasă. Pentru motive felurite, toate aceste lucruri atrag privirile.

Corpul întins

Codul sânilor goi se definește printr-un schimb permanent între senzațiile intime ale practicantelor și controlul pe care îl efectuează plaja. În ceea ce privește corpul alungit, acest schimb între interior și exterior este cu deosebire armonios: cele care stau cu sânii goi se simt bine în această poziție, iar cei și cele care privesc consideră că așa e bine. Realitatea pe care oricine e capabil s-o observe zilnic este atât de complexă încât suntem siliți s-o schematizăm ca s-o pricepem. Nu oricum: sub o formă dihotomică (Bozon, 1991), singurul mod de a defini un ghid pentru acțiune: există alb și negru, bine și rău, normal și anormal. Sânii goi pun o problemă greu de rezolvat: cum să explici că ei sunt un obiect erotic în alte locuri și (teoretic) ne-erotic pe plajă? Problemă mult prea dificilă în contextul balnear în care dorința de bază este tocmai aceea de a nu gândi prea mult. Singura soluție este să adopți tactica țapului ispășitor sau cea a fixării asupra limitelor, dihotomizarea forțată, decuparea maniheistă a realității. Astfel, privită din interior și totodată din exterior, poziția alungită are tendința de a deveni normală și legitimă, iar poziția în picioare criticabilă și anormală. „Întinsă pe nisip, mai merge, dar e sigur că dacă cineva începe să se plimbe cu pieptul gol, asta devine puțin..." **F–52**; „Culcată, de acord, dar din momentul în care te ridici pentru a te juca sau a intra în apă cred că trebuie să porți un costum de baie normal" **F–185**. Evidența opoziției nete dintre poziția culcat și cea în picioare se impune cu atât mai mult cu cât condițiile concrete se schimbă într-adevăr de la o poziție la alta. Ridicarea în picioare te face să ieși din bula

protectoare, câteva priviri sunt deja mai mult atrase și percepția privirilor indiscrete asupra ta devine mai ascuțită. Apoi, dacă intervine o plimbare (de exemplu până la țărmul mării, ca să faci o baie), ieșirea din teritoriu devine mai evidentă, poziția verticală crește unghiul de vedere a plajei, mersul obligă la încrucișarea cu tot soiul de grupuri necunoscute, mișcarea interzice imobilitatea discretă a sânilor. „Când ești alungită nu se vede atât de tare ca atunci când stai în picioare" **F–183**; „Se vede mai mult, persoana care stă în picioare este mai ușor observată" **F–186**. Observată, de asemenea, cu mai puțină neutralitate, interesul curiosului fiind proporțional cu raritatea practicii. „Dacă rămân alungite, n-o fac ca să fie privite, dar dacă se plimbă de colo-colo este limpede că știu privirile bărbaților ațintite asupra lor" **F–27**. Plaja știe că privirea devine mai intensă și focalizată. Și foarte repede bănuiește: intenția de a atrage privirea nu poate fi indusă decât de motivații care scapă cadrului legitim. „A te ridica în picioare înseamnă exhibiționism" **F–182**. Se adaugă deci priviri bănuitoare (în special feminine) privirilor interesate (în special masculine). Femeia cu sânii goi, o dată ieșită din „coconul" aplatizat, simte imediat, în poziția verticală, presiunea difuză a tuturor acestor priviri. Marcelline a încercat: s-a simțit imediat „goală" **F–149**. Dacă voința și siguranța sunt fragile, strâmtorarea și jena nu vor întârzia să facă gesturile mai puțin suple, atrăgând și mai mult privirile, înțelese atunci de femeie drept critici: acoperirea bustului devine imperativă. Jessica a furnizat o explicație mai originală în legătură cu faptul că se simte obligată să se îmbrace, atunci când se ridică în picioare: „Fac asta pentru că sunt friguroasă" **F–16**. Frază care ne-ar putea smulge un zâmbet, și totuși Jessica n-a fost singura care ne-a dat un asemenea răspuns. Orice frază repetată de mai multe persoane merită atenție: s-o studiem deci mai de-aproape. Din cauza vântului și a proximității apei se percepe într-adevăr o diminuare a căldurii atunci când te ridici și te îndrepți spre mare; percepție accentuată de ieșirea din coconul protector. Or, un reflex obișnuit constă în a pune ceva pe tine când ți-e frig. În special femeile, care sunt obișnuite cu acest gest pentru par-

tea superioară a corpului (jachetă sau vestă pusă pe umeri, apoi strânsă pe piept, umeri strânși când senzația de frig se accentuează). Explicația pare deci simplă, logică și suficientă în cazul Jessicăi. Puțin îi pasă că inconsistența suprafață textilă produce prea puțin confort caloric (mai ales dacă e vorba despre un costum de baie din două piese), sau costumul de baie ud reține frigul mai mult timp. Contează doar siguranța gestului reflex, înscris perfect în jocul interacțiunilor. Senzația oportună de frig răspunde dinăuntru presiunii exterioare a privirilor; reîmbrăcarea devine necesară.

Plaja nu interzice sânii goi în poziție verticală (de altfel, plaja nu interzice nimic: ea sfătuiește fără să spună nimic). Femeile, nu rareori numeroase, nu ezită să încalce codul tacit. Dar nu o fac totuși la întâmplare: se infiltrează în zonele legitimității tolerate datorită respectului față de un anumit număr de criterii: un fel de derogări de la legea generală. Prima indulgență se datorează unei justificări a acțiunii. Plimbarea fără nici un scop nu înseamnă decât dorința de a te arăta; aspectul criticabil al expunerii nu se menține și atunci când te deplasezi cu un anumit scop. În special dacă mișcarea nu este premeditată: să te ridici ca să recuperezi umbrela de soare pe care a luat-o vântul sau mingea aruncată de un copil este ceva admis fără probleme. Să rămâi cu sânii goi, în vreme ce te îndrepți spre țărmul mării ca să faci o baie, corespunde de asemenea acestui tip de derogare, însă la un nivel mai coborât. Pentru a forța acceptarea, se cuvine ca distanța pe care o ai de parcurs până la apă să nu fie prea mare. Datorită acestui motiv, multe femei se instalează chiar la buza apei, pentru a scurta drumul și pentru că toleranța crește în apropierea valurilor. Irène este împotriva sânilor goi atunci când femeia stă în picioare, „în afară de cazul în care marea este foarte aproape" **F–182**. Este de dorit, deopotrivă, ca mersul să nu treneze, iar stilul adoptat (privirea aplecată sau fixând marea) să facă dovada că femeia nu-și propune să se expună. Rachel a procedat în etape. A început printr-o simplă descheiere a sutienului în față. Apoi a experimentat scurte expuneri la soare, când „simțea" că toate condițiile sunt favorabile: „Te întorci un pic și iar te

întinzi pe burtă" **F–179**. După ce și-a înmulțit progresiv aceste secvențe cu fața în sus, a făcut un pas important înainte: „Și apoi, puțin câte puțin, intri în mare așa, și te întorci fără nimic pe tine, am început, asta e!" Jură că ea n-o să meargă mai departe, că e de neconceput perspectiva unei plimbări cu sânii goi (traseul ei e foarte direct): „A, nu! Nu m-aș simți în largul meu."

A doua indulgență emană din strălucirea frumuseții, care dislocă interdicțiile în funcție de intensitatea ei. „În general, cele care nu au sâni frumoși nu se expun, nu riscă să se ridice în picioare" **F–79**. În fine, a treia rezultă din dezinvoltură, din grația gesturilor. „Cele care sunt destinse când stau cu sânii goi se remarcă foarte bine, au ținută, asta se poate vedea, în comparație cu cele care stau crispate pe prosopul lor" **F–94**. În acest caz, paradoxul e următorul: poziția verticală reclamă mai multă destindere pentru a obține o derogare. Dar o dată ce această dezinvoltură a fost dobândită (sau simulată), doar faptul de-a fi ajuns să-ți arăți sânii stând în picioare te clasează într-o categorie superioară a dezinvolturii; în același timp, sunt descalificate femeile înțepenite în poziția orizontală, chiar dacă îngăduința pentru sânii goi expuși în poziție verticală este, de regulă, limitată. „Cea care face asta pe prosopul ei vrea să se elibereze, dar nu este cu desăvârșire o femeie eliberată; aceea care se plimbă în voie cu sânii goi, și se vede că e complet relaxată, este într-adevăr eliberată" **B–45**. Această răsturnare nesperată se realizează totuși greu: totul se joacă în cele mai mici detalii ale expresiei și mișcărilor corpului. Plaja este la pândă, ea așteaptă cu nerăbdare toate incidentele și încălcările derogărilor (cu atât mai vizibile cu cât presiunea pe care o exercită împinge la disconfort), înclinând să tăgăduiască pretențiile abuzive ale dezinvolturii și ridicării pe verticală a corpurilor. „Se ridică în picioare fiindcă doresc să fie mai libere, dar se simte că nu trebuie să le privești prea mult, se vor dezinvolte dar, de fapt, suferă de o anumită timiditate" **B–31**.

Femeile care practică jocuri sau sporturi cu sânii goi pun o altă problemă. Ele intră în cadrul celei dintâi derogări: realizează o activitate. Dar, oare, nu este aleasă această activi-

tate exact pentru a se expune? Și, circumstanță agravantă, sportul este total antinomic cu fixitatea, care constituie un articol esențial al codului sânilor goi. Deci tendința este *a priori* rezervată și analiza celorlalte două criterii de derogare e cu deosebire scrupuloasă: morfologia, vârsta și grația gesturilor trebuie să fie ireproșabile. Această exigență de perfecțiune sfârșește într-o consecință neașteptată: stăpânirea tehnicii sportive trebuie să fie și ea perfectă pentru a putea pretinde un clasament de vârf. Édith este încă șocată de scenă: o femeie îndrăznind să-și arate sânii goi în timp ce făcea surfing pentru prima oară: „Cădea tot timpul, sânii i se mișcau în toate direcțiile, nu era deloc frumos" **F–174**. „Un caz precis: cineva care joacă volei, care nu știe să joace și care joacă totuși, cu sânii goi și într-o ținută sumară, este semnificativ, nu-i așa?" **F–28**. Subînțeles: asta înseamnă că o face pentru alte rațiuni decât cele sportive. Derogarea nu poate fi acordată dacă n-ai dat dovadă că ești o adevărată sportivă. Claudine subliniază: exercițiul sportiv cu sânii goi este posibil, cu condiția ca femeia să fie „foarte musculoasă" **F–65**. Vanessa **F–68** mai precizează: musculoasă și totodată filiformă, autorizarea mișcărilor fiind proporțională cu subțirimea. Corinne este împotriva tuturor acestor restricții și contra rigidității categorisirilor dihotomice „de acord cu asta, contra celeilalte" **F–148**, rupere fără temei a vieții în două: dacă ești liber în corpul tău, pentru ce să fii liber când stai culcat și nu atunci când stai în picioare? „Ceea ce mi-e greu să înțeleg este următorul fapt: fac plajă cu sânii goi culcată și de îndată ce mă ridic să merg în apă, mă îmbrac. Ăștia-s oameni lipsiți de armonie în gânduri." Corinne se dorește în armonie cu ea însăși, la corp și la minte: ea refuză să îndure presiunea plajei și merge să facă baie în mare fără a-și mai acoperi bustul. Fără s-o știe, totuși, această aparentă revoltată nu violează legea sânilor goi. Ea cumulează chiar cele trei criterii ale derogării: are un obiectiv al acțiunii, este tânără și frumoasă, iar gesturile sale nu relevă nici o stânjeneală.

Imobilitatea

Plaja este acel loc unde corpul se lasă cuprins de toropeala vegetativă, receptacul pasiv al senzațiilor plăcute: imobilitatea participă la fundamentele eticii locului. În acest cadru corporal fix, practica sânilor goi adaugă un nivel în rigiditate, pentru alte motive. Corpul și revărsările sale au fost întotdeauna motive de frică pentru civilizatori. În cultura creștină medievală, gesticulările necontrolate nu dau naștere decât la dispreț și neîncredere: corpul trebuie să se disciplineze prin învățarea mișcărilor supuse și modeste (Schmitt, 1990). Sânii, îndeosebi, nu trebuie să se agite: este de dorit să fie ideal de mici și bine strânși, dacă nu sunt tari de la natură (Bologne, 1986). Romanii deja înfierau legănările pectorale, mărci ale animalității și barbariei. În epoca noastră, cea de-a doua fază a procesului de civilizare nu reușește să elimine acest interdict cu rădăcini istorice profunde. Dovadă, eșecul campaniei publicitare vesele pentru sutiene Dim (Fontanel, 1992): sânul trebuie să rămână stabil și liniștit. În timp ce se arată din ce în ce mai gol, pe afișe și pe ecrane, este de dorit (când nu e pus în scenă într-un context erotic) să rămână impregnat de reținere, chiar dacă nu este susținut. În special pe plajă, unde imperativul banalizării cere să nu atragă în mod exagerat privirile. De altfel, este cu totul remarcabil că în orice situație în care corpul celuilalt este prea aproape sau tezește prea mare emoție, în vreme ce circumstanțele impun rezerve, imobilitatea și înțepeneala sunt instrumentele privilegiate ale apărării. Astfel, în metrou, la orele de vârf, pasagerii înghesuiți unii într-alții în poziții uneori foarte intime și care încearcă (cu o bunăvoință inegală) să se convingă de teoria banalității contactului, se mișcă cât mai puțin și își contractă mușchii (Hall, 1971).

Se cuvine, deci, pe cât posibil, ca sânul gol să rămână într-o poziție fixă. „Întinsă, merge, nu mă mișc" **F–6**. Imobilitatea totală fiind un model imposibil de atins, mișcările trebuie să fie controlate, reduse la esențial, lente pentru a nu provoca legănări, totuși nu prea lente, ca să nu dea loc unor interpretări senzualiste. Un gest ca acela al etalării cremei

solare pe sâni (din ce în ce mai frecvent, datorită conștientizării riscurilor cutanate) este greu de pus la punct. Majoritatea normativă a plajei, recunoscând că procedeul n-a fost încă socialmente integrat, are tendința de a întoarce ușor privirea. Întoarcerea privirii nu vizează alte abateri ba, dimpotrivă, nu ezită să le țintuiască pe contravenientele care încearcă să se ascundă în spatele mișcărilor autorizate. Astfel, Aude **F–118** a remarcat o femeie care se sucea mai mult decât era necesar, profitând de schimbarea tolerată a poziției ca să multiplice clătinările sânilor și să atragă atenția. (Aude precizează că micile ocheade lansate de această femeie pentru a verifica dacă a fost remarcată confirmă bănuielile ei.) Cât despre poziția în picioare, ea concentrează toate reproșurile, căci agitația pectorală îi este consubstanțial proprie. „Cele care se plimbă așa, își plimbă de fapt sânii" **F–62**. În așa măsură încât te întrebi dacă nu tocmai această mișcare mamară fixează critica asupra poziției verticale, mai curând decât poziția însăși. În general, denunțarea mișcării este asociată ridicării în picioare. „Unele se ridică, se fâțâie: acestea sunt cele care vor să fie remarcate, se simte" **F–4**; „Poți să te ridici, dar fără să exagerezi prea mult pozițiile, mișcările" **F–4**. În fine, critica ajunge și la criteriile morfologice: orice sân moale, căzut sau prea mare este mult mai susceptibil de a fi remarcat, datorită mișcărilor sale. Constrângerea la imobilitate este deci direct proporțională cu elasticitatea mamară. Corinne se revoltă împotriva tuturor interdicțiilor, ea este pentru libertatea totală a tuturor sânilor goi, în toate pozițiile. În afara sânilor prea mari, „care ar trebui să fie imobili" **F–148**. Cum spune Philippe, „Totul depinde de bust" **B–89**. El are criterii precise: „Dacă e un sân pietros, în formă de pară, poate fi tonic, merge." Dimpotrivă (susținut de majoritatea tăcută), el denunță obișnuitul țap ispășitor: sânii mari. „Când o femeie cu pieptul abundent începe să și-l legene, nu-i stă bine." Xavier reia aceeași analiză, într-un registru aparent comic: „Eu zic așa, dacă cineva care aleargă și are o pereche de sâni mari sau sâni ca o mănușă de baie, e comic să vezi o femeie cu sâni așa mari, sunt oribili" **B–59**. El are totuși o rezervă, în toată această critică: „Nu spun

același lucru pentru sânii mici, aceștia se țin mai ficși." În opoziție cu sânii mari, cei ce adună împotriva lor toate indignările și intoleranțele, sânii mici împart plaja în două. Unii sunt gata să le îngăduie orice, în virtutea vizibilității și mobilității lor reduse. Alții sunt de părere că perfecta lor corespondență cu regulile jocului nu este suficientă și că sânii mici trebuie să mai respecte și criteriile estetice în vigoare. „Unele n-au nici o jenă să practice sânii goi, când, de fapt, nu au sâni" **F–168**.

CAPITOLUL IV

Moduri de a fi dezbrăcat, fel de a privi

A vedea sau a nu vedea?

„Când ești lungită pe plajă, citești, dormi, somnolezi, ești retrasă în lumea ta, ești complet singură, discuți un pic cu două sau trei amice, îți refaci lumea ta, într-un fel te afli într-o bulă de cristal" **F–41**; „Ești acolo ca să te bronzezi, să-ți fie cald, să-ți fie bine, să nu te gândești la mare lucru, doar la mici prostii" **F–172**. Plaja este, în parte, această plutire în semi-conștient, acest du-te-vino între reverii și dulci senzații ale corpului: ceilalți nu sunt decât un peisaj, un zgomot de fond fără existență reală. Nu ești acolo pentru ei, ci doar pentru tine, fie că ai sânii goi, fie că nu: „Nu-i privește pe ceilalți, ci doar pe tine" **F–179**; „Totul e pentru tine, ești pe plajă, plaja îți aparține, nici că-ți pasă de ceilalți" **F–100**. Indiferență care se manifestă printr-un refuz de a se arăta și de a privi: „Eu una nu privesc, stau în colțul meu, liniștită" **F–69**; „A, nu mă preocupă, nu mă preocupă deloc, nici că-mi pasă, nu mă uit dacă ei se uită, nu le dau atenție" **F–114**.

În parte asta este plaja, în ceea ce privește visurile și declarațiile de principiu. Ochiul are altă părere. Căci este făcut pentru a vedea și, cu excepția cazului când pleoapa îl acoperă, e imposibil să nu vadă. Desigur, există mii de feluri de a

privi și exact la asta se referă persoanele care spun că nu o fac: ele nu observă cu atenție, se mulțumesc să lase privirea să plutească peste peisaj. În spatele acestei detașări aparente, ochiul recoltează totuși ceva, iar recolta este bogată. „Când ești pe plajă, vezi tot ceea ce se petrece în jur, asta e sigur" **F–66**. Pentru a trăi cu adevărat într-un peisaj, trebuie să te impregnezi de el, să-i captezi zgomotele, mirosurile, culorile, formele, mișcările. Plecând de la această funcție de bază, ochiul face mai mult, mult mai mult, orice ar spune cei care pretind sau chiar cred că nu privesc; spectacolul atrage irezistibil. Coralie **F–115** este dintre cele care ne-au declarat că nu ies niciodată din bula lor. Câteva minute mai târziu, ea ne povestește totuși, în detaliu, o scenă ciudată: o femeie care își punea sutienul în față, dar îl scotea la spate. Cea mai mică abatere de la comportamentele admise sau de la morfologiile mijlocii agață într-adevăr privirea, oricât de puternică ar fi dorința persoanei de a nu privi. Or, acest tip de informație culeasă declanșează, în general, o judecată categorică — pro sau contra: „Când privești, judeci, nu poți să nu judeci" **B–29**. Suntem departe de privirea detașată.

Unde să cauți adevărul între cei care spun că nu văd nimic și cei care mărturisesc că privesc? Bizar, însă el se află în amândouă părțile. Căci practica balneară se caracterizează printr-un du-te-vino permanent între toropeală, reverie interioară, plăcerea peisajului și participarea la spectacol; o singură clipire e de-ajuns pentru a trece de la una la alta. Acest „joc al prezenței și al absenței" (Grafmeyer, Joseph, 1979) este tipic în spațiul public, în care plaja este una dintre manifestările cele mai reușite: nu există alt loc în care ceea ce se oferă public privirilor să fie atât de privat, în care privatul să se ofere atât de intens publicului, fără a se oferi. Fluiditatea trecerii de la lumea proprie la participarea la spectacolul aparențelor este una dintre plăcerile subtile ale plajei, care crește prin ambiguitatea frecventă a situațiilor, nenumăratele interludii în care imaginea capturată este introdusă clandestin în micul cinematograf personal: aici, senzația unei priviri zăbovind asupra ta dă o altă dimensiune somnului. Stéphanie a găsit cuvântul potrivit: ea se află „într-o

bulă de cristal" **F–41**. În bula ei, „cu desăvârșire singură", unde „își refaci lumea ta"; dar o bulă de cristal transparentă, în care ea poate după plac să vadă și să fie văzută.

A nu spune nimic

Nadia povestește: hotărâse că o să facă puțină plajă pe malul Senei, îmbrăcată într-un costum de baie „din două piese, foarte corect" **F–62**. Un grup de bărbați care trecea pe podul de deasupra a început „să se binocleze, să fluiere, să comenteze", ceea ce a determinat-o „să-și strângă bagajul". Acest tip de aventură e de neconceput pe plajă; fiindcă acolo toleranța e mare; și pentru că esențialul schimburilor se consumă în liniște, mai ales în ceea ce privește sânii goi. Deși plaja pare zgomotoasă când e populată, strigătele și râsetele nu trebuie să înșele: se limitează la grupurile mici sau constituie un mod de a se arăta în public; comunicarea, însă, trece foarte puțin prin cuvânt, aproape totul se petrece din priviri. Tăcerea interacțiunilor devine și mai intensă în jurul sânilor goi. Angelina a simțit de mai multe ori în jurul ei o puternică dezaprobare, dar niciodată nu s-a rostit un singur cuvânt, „doar priviri" **F–81**. Se întâmplă extrem de rar ca să se spună ceva, în ciuda profundelor divergențe de idei și comportamente. Poate să fie un cuvânt vag auzit de departe sau pronunțat într-un mod ocolit, ironic. Gisèle, care se consideră ea însăși „cu adevărat rotundă", a ajuns, după cum ne amintim, să se elibereze de prejudecăți pe țărmurile din Sud, datorită exemplului altor persoane rotunjoare. Ziua aceea era să pună capăt experienței sale: „O, am auzit o dată o reflecție rostită cu voce tare, care nu mi-a plăcut! Era în Creta, cineva spunea: ei bine, francezii sunt foarte bine hrăniți" **F–67**. Cuvintele sunt atât de prohibite, încât atunci când izbucnesc, efectele lor sunt imense. Mylène își amintește de o femeie „foarte grasă" **F–156** cu sânii goi, care se afla la piscină și devenise obiectul tuturor privirilor, în special ale unui bărbat care o privea „ca și cum n-ar mai fi văzut niciodată așa ceva; ea și-a dat seama imediat". Este suficientă o scurtă remarcă: „El s-a dovedit cel mai jenat, nu

mai știa unde să se ascundă"; și, împrejur, presiunea privirilor a scăzut o vreme. Mai mult decât cuvântul, extrem de rar, ipoteza rostirii unui cuvânt este cea care joacă, de fapt, un rol important. Isabelle practică sânii goi fără să-și pună întrebări. Căci, „dacă asta șochează, persoanele șocate vor veni să mi-o spună" **F–135**. A venit până acum cineva? „Nu, niciodată." Muriel, cu sânii goi într-un parc, pândește privirile dezaprobatoare și se teme că într-o bună zi cineva o să deschidă gura. Asta nu s-a întâmplat încă și, garanție supremă, „paznicul nu zice nimic" **F–70**.

Limba se dezleagă puțin în interiorul grupurilor. Totuși, nici aici, între amici, în familie, între bărbat și soție, nu-i ușor să vorbești. Claudine a început să facă plajă cu sânii goi, în prezența familiei soțului ei: surpriza a provocat un șoc în micul grup, ochi măriți și buze lipite. Totuși, puțin câte puțin, privirea cumnatelor ei s-a schimbat, la fel ca și ideile, dar toate astea fără nici un cuvânt: în tăcerea devenită consensuală și ele s-au arătat, la rândul lor, cu sânii goi. „Eu n-am făcut niciodată vreo reflecție despre asta" **F–65**. Apoi Claudine a hotărât să se oprească, în timp ce cumnatele ei continuau. Din nou fără comentarii. Există un context în care se vorbește, totuși, mai mult: în interiorul grupurilor (mai ales când nu cuprind practicante ale sânilor goi), despre sânii văzuți în exterior. Sub o formă critică: „Există bunici care bombănesc, dar o fac în grupul și în colțul lor" **B–86**. Sau, amestecându-se cu râsul și cu gluma: „Câteodată asta ne face să râdem un pic, e cam bizar, pentru că ne spunem: ar fi mai bine să-i ascundem. Fiindcă la femeile care se apleacă, sânii se prăvălesc" **F–66**. Un râs scrâșnit, dincolo de care percepi dezaprobarea: „Criticăm dar, de fapt, batem câmpii" **F–133**. Metodă de expresie care-ți permite să ascunzi faptul că ai stabilit criterii de judecată. „E drept că spunem aiureli, mai cu seamă când sunt cu prietena mea sau cu alți amici, fiindcă uneori spunem: ah, ia te uită, aia nu e rea deloc, îi stă bine, privește, îi cad prea tare! Mai spunem și tâmpenii" **B–9**. Acest cuvânt, în sfârșit posibil, conține o virtute internă. Căci definind criteriile de judecată, în sensul „asta e bine — asta e rău", se definește un cod de conduită. Sânii criticați nu

sunt decât un pretext: ei îți permit să comunici în interiorul grupului, când nu e posibil s-o faci direct.

A simți

În momentul sosirii pe plajă, modul de a rămâne cu sânii goi este interesant de analizat. O mică parte dintre femei o fac imediat, fără a ezita. „Nu-mi mai trece prin minte să-mi pun partea de sus a costumului de baie, e ceva automat, face parte din plajă" **F–173**; „Nu mă gândesc la asta, e un lucru automat și gata" **F–70**. Celelalte, cele mai numeroase, respectă un răstimp de latență, cu atât mai lung cu cât condițiile nu le par propice și obiceiul este recent, iar dezinvoltura fragilă. La începutul vacanței, Claudine **F–65** se simțea foarte jenată din cauză că pielea ei era prea albă și îi accentua nuditatea: câteodată ea aștepta aproape o oră. Astăzi, îmbrăcată în stratul ei de bronz, rămâne imediat cu sânii goi, fără să arunce nici o privire pe plajă. Deși pretinde că nu se uită, Claudine trage totuși cu coada ochiului în jur, pentru o verificare prealabilă. Joëlle procedează la fel. Ea nu așteaptă: de îndată ce sosește, spune ea, „mă dezbrac și gata" **F–71**. Dar numai după ce a controlat rapid cu privirea că „toată lumea are sânii goi": chiar când idealul e să te porți ca și cum ai fi singur pe lume, există totdeauna un minimum de examinare a plajei. Cele care aprofundează mai mult faza de analiză recunosc această măsură de prevedere: ele încep prin a privi. Agnès numără sânii goi înainte de a se hotărî: „Mă uit în jurul meu ca să aflu dacă mai există cineva care o face" **F–87**. Séverine supraveghează mai ales privirile bărbaților, pentru a verifica dacă au adoptat modul de a privi care legitimează sânii goi: „Ei, da, mă uit, mai ales ca să-mi dau seama cine e pe-aici. Adică, pentru că există totdeauna din ăia care cască gura la oameni: așa că mă uit bine" **F–183**. Solange studiază scrupulos plaja pentru a se adapta la contextul ei: „Mă uit să văd dacă există persoane în monokini sau nu, vreau să fac ce face toată lumea: dacă văd că există sâni goi pe plajă, rămân și eu cu sânii goi, dacă văd că nu există deloc așa ceva, atunci n-o fac nici eu" **F–76**. Fiecare

dintre ele are felul ei de a proceda, toate femeile care practică sânii goi se înarmează cu o informație preliminară. Pentru unele, ea este atât de fulgerătoare încât nici nu o conștientizează, pentru altele, dimpotrivă, intervalul de informare e atât de lung, încât nici nu mai trec la actul propriu-zis al dezbrăcării. Totuși, în ambele cazuri, privirea rămâne aceeași: ochiul nu plutește deasupra peisajului, legănat de imagini, rătăcind fără scop. Privirea e activă, ceea ce-i permite să construiască ceea ce Peter Berger și Thomas Luckmann (1986) numesc „schema de tipizare", o punere în ordine a lucrurilor văzute pentru a defini conduita adecvată.

Cum e oare posibil să realizezi o asemenea activitate cognitivă în acest loc de corporeitate căzută în torpoare unde efortul intelectual pare deplasat? Foarte simplu: tocmai făcând să tranziteze procesul cunoașterii prin corp. De altfel, de aceea sunt atât de puțin numeroase cele care, ca Agnès, Séverine și Solange, ne-au mărturisit că observă și analizează deschis plaja. Celelalte, majoritatea, au încercat să ne explice cum „simțeau" ele evidența deciziei, în corpul lor. Pentru Ray Birdwhistell, „natura adevărului este întotdeauna legată de forma contextului" (1981, p. 297). Pe plajă domină egocentrismul, cunoașterea sensibilă și senzațiile epidermice; în mod ideal, acest adevăr trebuie să provină aici din straturile cele mai profunde ale sinelui și să se impună prin el însuși, fără a mai fi nevoie să fie discutat. Este ca și cum corpul ar avea rațiunile lui, pe care rațiunea nu le cunoaște.

În ciuda întrebărilor repetate, Laurence rămâne cantonată în evidența acestei evidențe interioare: „Ai sau n-ai chef, nu știi exact de ce" **F–138**; poziție pe care Dominique o radicalizează la extrem: „Trebuie să fie natural, eu n-o fac decât fiindcă nu mă mai gândesc la asta" **F–100**. Or, Dominique nu practică sânii goi decât episodic („Nu este un obicei"). Cum face ea, deci, ca să ajungă la a nu se mai gândi în timp ce-și schimbă comportamentul? „Se leagă de context", când „mă simt bine și am chef să stau cu sânii goi". Ea n-a spus mai mult, convinsă că a dat un răspuns simplu și coerent. Totuși, în câteva secunde, s-a referit la trei feluri diferite de a enunța adevărul: evidența total încorporată legată

de un automatism, observarea unui context și senzația interioară. Ca și ea, multe femei au amestecat nivelurile, observarea plajei și percepțiile intime. „Depinde în ce dispoziție mă aflu, dacă sunt liniștită, dacă sunt în jur mulți oameni" **F–54**; „În funcție de cum e cazul, depinde de impresia de destindere pe care pot s-o capăt, de ambianță" **F–37**; „Depinde, dacă te simți bine, dacă e cald, dacă nu e prea multă lume" **F–124**. Ambianța, căldura, lumea: într-un fel aluziv, câteva scurte referiri s-au făcut asupra mediului. Dar parcă fără voie: s-a insistat asupra dispoziției, a destinderii, a lui „când te simți bine". S-au efectuat adevărate observații, s-au înregistrat o serie de criterii (densitatea populației, proporția sânilor goi, atitudinea vecinilor, intensitatea solară etc.), dar numai pentru a fi imediat înfundate într-o zonă de semi-conștiență, lăsând să opereze iluzia cunoașterii interioare, caracteristică pentru contextele corporeiste (Perrin, 1985). După ce a semnalat că „asta depinde și de anturaj" **F–124**, Maryse, în ciuda eforturilor ei, nu reușește să precizeze: ea „simte". Unele semnalează câteva elemente de analiză directă a contextului; altele, implicate mai mult în procesul de cunoaștere sensibilă, cel al științei transmise prin corp, nu sunt conștiente că observă plaja. Interviul luat lui Éric și Florencei este revelator. Anchetatorul o întreabă pe Florence, care răspunde fără ezitare: ea nu observă câtuși de puțin plaja și stă la soare cu sânii goi când are chef. Éric o contrazice imediat: „Nu-i adevărat! Nu-i adevărat! Am văzut cu ochii mei că o privește chiar de aproape" **B–92**. Surprinsă, Florence își menține punctul de vedere: nu, ea a spus adevărul, nu se uită deloc înainte de a rămâne cu sânii goi. Atunci Éric dă exemplul aceleiași zile, în urmă cu o oră. Florence avea o reținere: „Ia te uită, aici nu e nici măcar o fată cu sânii goi." Și el a trebuit s-o îndemne: „Fă-o tu, vei fi prima, o să dai exemplu." Decizia a fost luată abia după multe tratative conjugale și după studiul plajei. Florence recunoaște, în sfârșit: așa este, uitase pur și simplu.

Observarea plajei e sistematică, câteodată chiar importantă, dar numai o fracțiune mică a științei acumulate trece prin conștiință (de unde și faptul că e greu să-ți amintești și

să vorbești despre asta). Esențialul trece prin corp și declanșează un anumit număr de indicatori, percepuți sub formă de senzații interioare. Soarele generos, liniștea plajei, procentul ridicat de sânii goi, combinându-se cu predispozițiile personale, determină sentimentul de destindere și pofta de a se dezgoli. Cu cât relaxarea este mai mare, cu atât se dezvoltă iluzia că hotărârea provine doar din profunzimea sinelui. Un termen foarte des folosit pentru a desemna acest adevăr imanent este dispoziția: „Depinde de dispoziția în care sunt" **F–60**. Anchetatorul insistă: ce ascunde dispoziția Adelinei? Ea reflectează îndelung, cu o certă bunăvoință, dar nu găsește nimic: „Nu, depinde doar de dispoziția mea." „Depinde..." Marie ezită un pic... „Nu știu... depinde de starea mea" **F–153**. Succesul acestui termen pentru a exprima ceea ce e resimțit provine din faptul că este subtil ambiguu și perfect adaptat la parcursul cunoașterii prin intermediul corpului: dispoziția e tipic personală, interioară; și, în același timp, se admite că poate fi influențată de condițiile exterioare. „În funcție de situație, o să practic sânii goi: depinde de dispoziția mea" **F–37**: depinde de dispoziția mea, dar dispoziția mea depinde de situație.

A simți privirea

Plaja refuză să privească rece, ea observă prefăcându-se că n-o face. În special femeile care-și scot sutienul de baie, cele care au nevoie să acumuleze o informație anume și aplicabilă imediat: li se interzice să privească prea insistent, ele „simt" mediul înconjurător. Nu cu nasul, nu cu mâinile, foarte puțin cu urechile: ele simt cu ochii. Și ceea ce privesc pe furiș pentru a-și stabili diagnosticul este, înainte de toate, privirea celorlalți. Femeia cu sânii goi nu este singură, ea se află în centrul unui sistem de schimburi vizuale unde, în spatele anodinei ocheade aruncate peisajului, fiecare îl observă pe celălalt, chiar involuntar. „Există oameni care le văd, fără a vrea să le vadă, dar care le văd totuși, obligatoriu" **F–66**. Și fiecare observă cum este, la rândul său, observat. „Ai totdeauna impresia că oamenii te privesc un pic" **F–182**.

Oare ești privită mai mult pentru că ai sânii goi? Aceasta este întrebarea. Este deci necesar ca femeia să cerceteze această privire. Ea nu are, ca și acela care o observă, alt instrument decât privirea. Așadar, femeia trebuie să găsească modul de a „simți", adică de a vedea fără a privi. În special prin percepțiile vagi cu coada ochiului sau prin baleiaje circulare ale peisajului. „Nu mă uit la cineva care mă privește, dar îl văd foarte bine" **F–187**.

Observarea difuză permite definirea gestului adecvat: a rămâne sau nu cu sânii goi. În sensul disuadării, cantitatea joacă un rol important. Privirile masculine pot s-o jeneze pe Annie, „dar nu și dacă sunt doar câteva" **F–37**. Practica foarte minoritară, poziția verticală sau morfologia generoasă atrag asupra lor un maximum de priviri. „Când ești complet singură, altfel decât ceilalți, lumea se uită la tine" **F–65**. Dimpotrivă, multiplicarea sânilor goi, chiar dacă este însoțită de multiplicarea privirilor, diminuează această presiune. „Există totdeauna bărbați care au o privire ciudată, dar cum nu sunt singura (cu sânii goi), ei privesc, de fapt, pe toată lumea" **F–70**. Cantitatea trebuie să fie, totuși, combinată cu conținutul privirilor sau, mai exact, cu ideea pe care cea privită și-o face despre acest conținut. Femeia sigură de frumusețea ei și care atrage priviri pe care le crede admirative nu este incitată să se îmbrace. Situația inversă se produce atunci când o femeie se simte privită critic, fiindcă socotește că pieptul ei n-are tăria cerută. Sau când nu se simte în largul ei pentru că privirea unui bărbat se abate de la codul obișnuit și are aerul că se interesează de nuditatea ei. „Când o privire este normală, nu mă jenează, dar când am impresia că cineva nu are o privire normală, atunci asta mă deranjează" **F–84**. Cantitatea și calitatea privirilor trebuie, în fine, asociate cu dezinvoltura. Florence este la pândă față de cea mai mică presiune oculară: „Nu-mi place prea mult când sunt privită, pentru că te simți totuși prost" **F–187**. Cu toată relaxarea ei, sunt suficiente câteva ocheade ca să-și acopere bustul. Dimpotrivă, Marion, fiind concentrată doar asupra ei înseși destinsă, nu mai vede și nu mai simte că e privită, sustrăgându-se astfel presiunii. „Să se uite cine vrea, nu mă gândesc la asta, nu îi văd" **F–28**.

Presiunea vizuală a plajei, perceperea ei de către femeie și întărirea automatismului în ceea ce privește gestul îmbrăcării sunt, deci, direct legate de criterii obiective: densitatea sânilor goi, calitatea privirilor, forma bustului, gradul de relaxare. Femeii nu-i lipsesc totuși mijloacele de acțiune: vicleniile și voința ei o pot ajuta să slăbească această strânsoare. Mai întâi, respectând codul tacit: cu cât se cuibărește mai mult în norme și respectă gesturile admise, cu atât își diminuează vizibilitatea. „Când sunt cu sânii goi, mă lungesc și astfel nu atrag atenția celor care mă înconjoară" **F–30**. Pe urmă (în acel du-te-vino permanent între bula personală și spectacolul plajei), dezvoltându-și aspectul egocentrat al trăirii balneare. „Firește, există priviri, dar faci asta doar pentru tine însăți, de ceilalți nici că-ți pasă" **F–95**. În fine, lucrând asupra dezinvolturii și convingându-se de caracterul natural al practicii: „Cel mai important este să faci lucrurile în mod natural: dacă sunt unii care te privesc, cu atât mai rău" **F–100**. Aceste procedee diverse permit respingerea privirilor, ca și cum ele ar fi percepute de departe și ar deveni mai puțin presante. Privirile rămân în continuare acolo, femeia le vede, dar forța lor coercitivă scade. „Bărbații observă enorm, chiar când ești întinsă. Mă prefac că nu văd nimic, dorm, nu privesc persoana care mă observă; asta trebuie făcut" **F–79**. Dacă femeia se centrează și mai mult asupra ei înseși, iar conjunctura devine foarte favorabilă, privirile pot chiar să dea impresia că au dispărut. „De fapt, când o fac, nici nu-mi trece prin cap că sunt privită" **F–170**. Când este alungită, Jessica nu mai simte deloc privirile, nu mai dă atenție mesajelor pe care acestea se consideră că le vehiculează necontenit. În timp ce atunci când stă în picioare, senzația este imediată și foarte fizică (ea este cea care ne-a spus că e friguroasă), când stă culcată „nu-mi este nici cald, nici frig" **F–16**. Ochii plajei astfel ținuți la distanță, se poate produce o răsturnare, femeia trecând de la defensivă la ofensivă. Sigură de relaxarea și de adevărul ei, ea evaluează atunci privirile care încearcă s-o judece și notează abaterile de conduită ale privitorilor. „Sunt unii care au o privire vicioasă, dar asta e numai treaba lor" **F–5**. Privirea neconformă nu

mai crește presiunea fiindcă ea este, la rândul ei, stigmatizată. Corinne merge și mai departe în contra-atac: „Vreau să văd unde se uită ei, nu mă fac că nu se uită la mine, mă apăr privindu-i în ochi" **F–148**. Această victorie a sânilor goi asupra ochilor reprobatori sau lubrici demonstrează totuși că, în pofida a ceea ce gândesc anumite femei dezinvolte, privirea plajei, dacă poate fi respinsă, nu este niciodată cu adevărat ignorată: mecanismul de observare a parametrilor rămâne în funcțiune, difuz și inconștient. Séverine este categorică: „Eu nu dau atenție" **F–183**, dar, dacă descoperă o privire insistentă, „nu trebuie să dureze prea mult". Danièle este dintre acelea care se simt foarte degajate cu sânii goi, neezitând să fie prima care se dezgolește și dă tonul. De obicei, privirile i se par atât de îndepărtate, încât are impresia că le ignoră total. Totuși, ochiul ei lucrează discret și iese brusc din clandestinitate pentru a o preveni de existența „anumitor priviri" **F–97**. Ea evaluează atunci gradul de insistență, încercând în continuare să-l ignore pe observator. În caz de eșec, își acoperă bustul.

Priviri de femei

Privirea femeilor asupra sânilor goi este foarte contradictorie. Femeile observă multe, mai direct, „mai puțin discret" **F–81**; totuși, această privire necruțătoare exercită o presiune mai scăzută. De altfel, tocmai pentru că se știu intuitiv a fi mai puțin coercitive, femeile își permit să observe deschis. Ca și cum privirea de la femeie la femeie ar fi mai ușor autorizată, neutră. Adevărul e că nu-i deloc neutră, ci doar contradictorie în conținutul ei. Poate să fie din pură curiozitate informativă: „E la fel ca citirea unei reviste de modă" **F–162**. Curiozitate adesea impregnată de ne-agresivitate, de complicitate, uneori chiar de afecțiune. „Pentru mine, privirea unei femei nu e niciodată jenantă. Mai întâi pentru că sunt femeie și, la rândul meu, privesc alte femei; îmi plac formele corpurilor altor femei. Cum eu privesc femeile cu o privire tandră, nu cred că trebuie să mă gândesc la lucruri negative atunci când mă privește o femeie" **F–148**. La opusul

acestei atitudini, nu sunt rare cazurile de privire violent critică și bănuitoare, cu direcție precisă, în dorința de a provoca presiune. „Există femei care sunt în stare să mă fixeze așa, un sfert de oră" **F–135**.

Plajei nu-i place să reflecteze prea mult: orice problemă complexă este ignorată ori simplificată. Diversitatea privirilor feminine are deci tendința de a fi amalgamată într-un soi de privire vagă, situată puțin în plan secund. Retragere și neutralitate care, prin contrast, fac să iasă în relief privirea bărbaților, în avanscenă. În realitate, se întâmplă adesea ca o privire feminină să se situeze în vârful mișcării de control social, ca tocmai ea să declanșeze stânjeneala și îmbrăcarea sutienului de baie. Dar, față de complexitatea interacțiunilor vizuale (subtile, multiforme, schimbătoare), practicantele au nevoie (am văzut deja, de mai multe ori, acest procedeu) de o schemă cognitivă simplificată, care să le permită categorisirea cu rapiditate, plecând de la grile de descifrare prestabilite. Aceste grile întăresc atât clasamentele, cât și discriminările. În același fel în care constituie în stigmat sânii mari, dând frâu liber celor mici, sau asociază poziția „în picioare" cu „a se arăta", spre a valoriza poziția culcat ca discretă, ele diferențiază și privirile în mari categorii. Prima etapă constă în a separa privirile bărbaților de cele ale femeilor. În etapa a doua, cea mai importantă, se operează o nouă triere a privirilor masculine, împărțite cu mare rigoare în două subcategorii: privirile normale și celelalte.

Cel ce se zgâiește pe furiș: construcția unui stereotip

Privirea normală este cea care nu vede: „Nu, când un om nu este « voyeur », nu se uită" **F–185**. Sau care privește puțin, respectând maniera corectă, la care vom reveni. Cealaltă este cea „care privește bizar" **F–179**, „bizar" fiind adjectivul preferat pentru a califica opusul a ceea ce este „normal". Privirea bizară cea mai răspândită este privirea cu coada ochiului. „Aceștia nu sunt oameni cinstiți" **F–97**, zice Danièle, despre bărbații care nu știu cum să se uite, fără a fi observați. „Oh, știți, văd bărbați care trag cu coada ochiului

prefăcându-se că citesc ziarul, seamănă cu copiii care fură din borcanul cu dulceață" **F–113**. Éléonore i-a remarcat, de asemenea, pe „obsedați" **F–168**, care se așează pe burtă și se prefac adormiți, ridicând pe jumătate pleoapele, sau încă și mai rău, privind pe sub brațul ridicat, cu nasul strivit de prosop. Aceste bizarerii rămân totuși la nivelul infantil, ce se iartă, niște hoți de dulceață, cum zice Yolande. Mai grav este cazul celui care jenează cu adevărat, zgâindu-se pe furiș fără să-și disimuleze nici privirea, nici gândurile. „Îl vezi pe cel ce se binoclează, e singur și trece la un metru de tine" **F–148**; „Tu ești alungită, dar ei trec prin fața ta și te privesc insistent" **F–68**; „Îl vezi, te duci să faci o baie în mare, vine și el, dar el nu înoată, stă tot timpul în preajma ta" **F–148**. Dar nu trece oare la un metru distanță pentru că nu există alt drum pe plaja înțesată? Nu aruncă el oare o privire fără nici un gând ascuns, atras fără să vrea? Nu, răspunsul e clar, nu există nici o confuzie: cel ce se zgâiește pe furiș se recunoaște imediat, fără nici o îndoială. De aici încolo, descrierea lui își schimbă registrul. Ea tinde să devină excesivă, fixată pe cazurile extreme, utilizând și deformând câteva anecdote, sau deviind către definițiile abstracte ale unui stereotip: libidinosul de care plaja are cu adevărat nevoie. „Uite-l pe libidinosul de acolo, stă la postul lui ca un prepelicar pe care nu-l mai poți mișca din loc" **B–47**. Interpretare exagerată sau nu, Corinne ține să-și exprime părerea, după ce a trăit o întâmplare concludentă, pentru a putea să-l categorisească fără dificultate: „Eram cu copiii și cu nepoata mea, care e la începutul pubertății; în apropierea noastră era un domn, avea cel puțin 55 de ani, se învârtea în jurul fetelor, privirea lui era... violatoare, asta se simțea; și nu privea pe nimeni în ochi" **F–148**. Desigur, acest tip de comportament există. Este chiar deosebit de periculos pentru acordul social în privința sânilor goi, grăunte de nisip perfect pentru a stopa mecanismul artei de a vedea fără să vezi. „Trebuie să ai grijă, sunt unii indivizi care nu sunt fini" **F–156**, care nu au înțeles regulile jocului și ar putea să distrugă totul. Daniële, totuși foarte relaxată, este conștientă de risc: „Problema este mania unora de a se zgâi. Știu că în fiecare an avem doi sau

trei țăcăniți pe plajă. Cum văd sâni goi se simt stimulați, e o nebunie!" **F–97**. Angélique s-a confruntat o dată cu „doi grași dezgustători. Ah! Atunci am fost îngrețoșată, v-a-a-i!" **F–38**. Dar stereotipul celui ce se zgâiește pe furiș, pus în evidență în forma lui extremă, își demonstrează utilitatea: el legitimizează privirea normală, într-o definiție largă a normalității, și simplifică activitatea de observație a practicantelor, care se mulțumesc să se simtă alertate când se manifestă un refulat indiscutabil.

O dată ce ai tăiat legătura cu realitățile observate, stereotipul, formă abstractă, devine un instrument ușor de manipulat. Și este manipulat. Pentru asta e suficient să deplasezi centrul țintei. După unele referiri la câteva comportamente condamnabile, întreaga atenție se mută atunci asupra definirii grupului vizat, dar nu plecând de la fapte confirmate, precise, ci în funcție de idei și preferințe personale. Édith a prins un asemenea obsedat sexual: „Un moșneag de la țară, îmbrăcat în salopetă, cel puțin un costum de baie l-ar fi ajutat să treacă neobservat, dar așa cum era s-a dus să se uite de-aproape" **F–174**. Probabil că moșneagul s-a apropiat prea mult, dar descrierea atitudinii criticabile rămâne vagă. Ceea ce justifică aici punerea la stâlpul infamiei este exclusiv faptul că era vorba despre „un moșneag de la țară, îmbrăcat în salopetă", care s-a hazardat să pună piciorul pe plajă. Édith însăși confirmă: „În costum de baie ar fi trecut neobservat." Definiția celui ce se zgâiește pe furiș deviază adesea către o critică socială. Conform descrierii pe care le-o face Angélique celor „doi grași dezgustători", aceștia erau de origine populară: pe când universul salopetei de lucru este bine supravegheat, manierele distinse protejează contra categorisirii infamante. Tinerețea e protejată, o dată în plus. În schița portretului-robot al vinovatului, refulatul mârșav devine foarte repede un bătrân, un „bătrân vicios", conform unei asocieri de termeni foarte frecvente (anchetatorii n-au folosit niciodată acest termen). „Mă deranjează mai mult când sunt persoane în vârstă, mi se pare mai vicios" **F–187**; „Printre bătrâni există unii vicioși, n-ai ce-i face" **F–169**.

Invers, tinerii sunt absolviți dinainte de orice păcat, indiferent de atitudinea lor. „Pentru tineri e ceva normal" F-68; „Un tânăr, un adolescent, până la 30-35 de ani, care se uită insistent, nu mă deranjează, e normal, e sănătos" F-148. După ce i-a disculpat astfel pe tineri, Corinne îi atacă pe cei mai în vârstă. În optica ei bătrânețea începe devreme: „Există, pe urmă, o categorie de bărbați, îi vezi bine, au vreo 45 de ani, mărturisesc sincer că ăștia îmi fac rău." Ca și ea, numeroase femei și-au dezvăluit ținta: „bătrânii"; „bărbații în vârstă"; dar vârsta este aproximativă și nu vizează persoane cu adevărat bătrâne. Céline, 18 ani: „Bărbații în vârstă, care au mai mult de 35 de ani" F-10; Vanessa, 20 de ani: „Între 40 și 50 de ani" F-68; Séverine, 26 de ani: „Între 40 și 50 de ani" F-183; Mauricette, 69 de ani: „Sunt unii care au privirea destul de vicioasă, între 40 și 50 de ani" F-23. Cum se explică această bătrânețe relativă? Fără îndoială că plaja are tendința să vadă ceva mai devreme primele fire de păr albe. Dar mai ales din cauza poziției intermediare a acestor bărbați. Mai tineri ar fi fost iertați; mai în vârstă ar intra într-o categorie mai puțin problematică, privind relațiile bărbați-femei. La 40-50 de ani (sau puțin peste), ei sunt suficient de bătrâni pentru a ieși din sfera toleranței balneare, rămânând parteneri sexuali potențiali (de altfel, dacă vor să se recăsătorească, la această vârstă își aleg soții tinere). Aceștia întrunesc deci toate condițiile pentru a fi suspectați de privire nepotrivită; ei sunt vicioșii ideali.

CAPITOLUL V
Sistemul privirilor

Modernitatea balneară

Înaintea secolului Luminilor, „corpul se descria puțin, se detalia prost, trăia într-o anumită neclaritate. (...) Prezența se impunea mai puțin prin văz; vederea nu capta mai mult decât celelalte simțuri" (Perrot, 1984, p. 62). De atunci, „privirea a devenit simțul dominator al modernității" (Le Breton, 1990, p. 106), instrumentul privilegiat al libertății individului în interacțiunile sale, al distanțării care permite să-ți alegi țintele și să nu fii descoperit când o faci. Mai ales în spațiile publice (Simmel, 1989), unde ochiul domnește din ce în ce mai mult ca stăpân, unde, ca la curtea regală, „toți se pândesc fiindcă acolo totul face semn către ceva" (Perrot, 1984, p. 62). Orbiți de inteligența limbajului sau focalizându-ne pe substratul material (imaginea), n-am sesizat încă măsura locului considerabil pe care îl ocupă privirea în societate. Lingvistic vorbind, suntem foarte săraci pentru a descrie noua ei bogăție, sărăcia neușurând munca redactorului (profit de ocazie ca să-i cer scuze cititorului pentru repetiția indigestă a termenului).

Plaja este un laborator avansat pentru experimentarea acestei modernități a privirii. Loc al corpului, istoricește in-

ventat plecând de la percepția intimă a senzațiilor difuze, ca a concedat privirii, de la bun început, o poziție privilegiată (Corbin, 1988). Stereotipul balnear care va atrage mulțimile este o imagine esențial vizuală (pe fondul rostogolirii valurilor și al țipetelor de pescărușii), fixată paradigmatic pe cartea poștală, imagine-carton care reflectă altă imagine fixă, înscrisă într-o „persistență retiniană" (Urbain, 1994, p. 57). În centru, marea, care cheamă și vrăjește irezistibil: trebuie s-o vezi cu orice preț, s-o atingi cu privirea, chiar dacă „vederea mării" se reduce la o îndepărtată pată albastră. Expectativa vizuală e atât de puternică încât absența ei poate să producă efecte biologice. În acest decor intră în scenă corpurile. Prin intermediul privirii și supuse, de asemenea, privirilor: nu există nici un loc atât de bine structurat de jocurile aparenței ca plaja. Erwing Goffman (1973a, pp. 14–15) nu s-a înșelat: el își deschide cartea intitulată *La Mise en scène de la vie quotidienne* printr-o secvență balneară, în care eroul (extras dintr-un roman) imaginează diferite moduri în care îl privește plaja și-și compune atitudini pentru a fi văzut așa cum visează.

Ochiul

„Competența socială a ochiului este enormă" (Goffman, 1988, p. 153); ar fi o eroare să se considere privirea ca fiind secundară în raport cu cuvântul. Desigur, limbajul ocupă un loc privilegiat: el este acela care transmite cel mai direct și cel mai eficace mesajele cele mai explicite și cele mai conceptualizate. Este vârful vizibil al edificiului comunicațional. Dar el disimulează, prin vizibilitatea sa, importanța comunicării non-verbale. Ray Birdwhistell s-a ridicat împotriva ideii potrivit căreia gestul s-ar înscrie într-un soi de cadru inconsistent în jurul limbajului, regretând că accentul se pune cu precădere asupra acestuia din urmă în cercetări (Winkin, 1981). Interacțiunea verbală în discuțiile față în față nu capătă sens decât într-un sistem mai larg, un vast context comunicațional fondat pe mișcările corpului și ale privirilor. Fără aceste schimburi tăcute, cuvântul ar fi mut.

Contrar cuvântului, „semnele expresive corporale" sunt puțin centrate și intenționale, ele se află „la baza unei interacțiuni difuze" accesibile tuturor celor dimprejur (Goffman, 1981, p. 268). O infinitate de imagini sunt percepute, din care doar o mică parte la nivel conștient (Le Breton, 1990). În special pe plajă: între secvențele pleoapelor închise, privirea pare că plutește pe deasupra peisajului fără nici un scop, gratuit. Cu toate acestea, ea lucrează fără voie, acumulând informații considerabile. Metodologia este chiar foarte performantă, la vârful inovației sociale. Noul mod de a vedea tinde într-adevăr să devină flotant, hipermobil, nestatornic, alunecând la suprafață (Sauvageot, 1994); așa este privirea balneară, ciugulind de ici-de colo, într-o manieră specific ludică. Gregory Bateson folosește o imagine mai carnasieră: „De timpuriu am avut impresia că mușc din ceea ce pot vedea — ochii sunt organe extrem de orale" (1981, p. 285). Privirea balneară mușcă și ea, fixându-se dintr-o dată pe imagini mai puternice și ingurgitându-le cu voracitate. Pentru aceasta, s-a operat o triere în mulțimea de lucruri văzute și pesemne că aici privirea este cea mai uimitoare. Căci, tot plutind (și chiar plutind neatent, ca pe plajă, cu ochii aburiți de vis), alunecând în viteză pe suprafața decorului, privirea înregistrează tot ceea ce a văzut, cu o extraordinară grijă față de detaliu. Dintre toate simțurile noastre, privirea rămâne cel mai precis (Cyrulnik, 1993). Cel care, de foarte departe, ne permite să captăm o informație precisă, bogată în semnificații.

Peisajul

Prima funcție a privirii balneare este de a confirma peisajul. O întindere de nisip, fără nimic altceva, n-ar procura aceeași plăcere: din timp în timp, trebuie să te impregnezi cu realitatea cărții poștale însuflețite. Apoi, trebuie să ajungi să te bucuri de ea, să nu te mulțumești cu stereotipul obișnuit, să sesizezi detaliile care sporesc farmecul privelиștii și al momentului prezent. Din acest punct de vedere peisagistic, sânii goi reprezintă pentru bărbați o plăcere certă. Éric enunță for-

mula magiei locului: „Soare, mare, nisip și sâni goi" **B–92**. Termenul „plăcut" revine pe toate buzele: „Asta dă o atracție plăcută vacanțelor" **B–14**; „E drept, când te uiți, e plăcut" **B–89**; „Cred că e mai plăcut, în special pentru domni" **F–52**; „Sânii goi fac parte din plajă, te simți mai bine, e plăcut" **B–86**; „Trebuie să spun că e plăcut pentru ochi, mai ales când sânii sunt frumoși" **B–81**. Agrementul este cu atât mai mare, cu cât se confundă cu visul, într-un amestec de imagini interioare și exterioare, de priviri pe furiș pentru a captura prada secretă și dulce somnolență. „Corpul bronzat, sânii frumoși, fața plăcută, părul în vânt, toate astea asociate cu plaja, cu nisipul fin: fata care ar putea să apară într-un vis..." **B–92**.

Ochiul se lasă dus către plăcerea lui. Pasiv, la fel ca un spectator la teatru, antrenat de agitațiile plajei. El întârzie asupra vârfurilor intrigii balneare, asupra a tot ceea ce îl încântă și îl uimește: frumusețea („fata care ar putea să apară într-un vis"), sexualitatea (cuplul care face derogare de la prohibiția contactului), cruzimea (gelozia violentă a celor doi copii), comicul (încolăcirea celui care se schimbă ascuns după prosop), dramaticul (sânul bătrân și botit, care-ți face rău când îl privești). Ochiul sare de la un micro-eveniment la altul dar, adesea, cel mai vizibil nu este decât un pretext: tot umblând, el recoltează imagini mai obișnuite, esențiale. „Gesturile pe care le numim goale sunt probabil cele mai pline dintre toate" (Goffman, 1974, p. 81). Măturând pasiv plaja, privirea aduce cu sine imaginea gesturilor simple, imagine deja văzută care se suprapune schemelor vechi. Așa se construiește, zi după zi, realitatea realității: prin confirmarea exterioară a imaginilor încorporate anterior. În acest du-te-vino, individul este mai puțin pasiv decât privirea lui: el își proiectează cadrele de referință asupra lucrurilor văzute pentru a încerca să le impună (Goffman, 1991). O simplă privire este de-ajuns. Dar creativitatea individuală are limitele ei, e riscant să-ți imaginezi că ești pe verde când de fapt ești pe roșu: privirea readuce visul la realitate. Realitate care stă pe un soclu: exact gesturile cel mai puțin vizibile (mai puțin vizibile fiindcă sunt repetate în același mod, de toată lumea). Este ceea ce limbajul comun numește un gest „normal": fundamentul adevărului se află în norma impusă de mișcările corporale ale unei societăți. Jean-Claude Schmitt (1990) ne arată că, în Occidentul medieval, gesturile marcând normalitatea erau puternic ritualizate și explicite: posturile codificate simbolizau adevărul unei întregi civilizații. De atunci, explicitul normativ s-a făcut invizibil, cufundându-se în masă, în timp ce, dimpotrivă, atrag atenția tocmai comportamentale cele mai marginale. Dar în ambele situații, procedeul este același pentru individ: să construiască realitatea pornind de la normalul observat. Privirea care permite această construcție esențială este calmă și nu presupune efortul conștiinței: e suficient să confirme schemele deja interiorizate (în memorie și în corp, sub formă de obișnuințe). Dacă se ivește un decalaj între normalul observat și obișnuințe, individul trebuie să opereze ajustări (Goffman, 1973b). Decontractarea este cea care domină și în acest caz, dorința de a crede cu orice preț în normă. În acomodarea normativă, „nu numai că individul prevede o anumită stare de calm, dar el consideră că are dreptul să conteze pe această stare" (Goffman, 1973b, p. 228). Activitatea vizuală cea mai importantă se împacă perfect cu langoarea obișnuită a plajei.

Privirea agățată

Pe fondul peisajului de care ochiul se impregnează pasiv, pe fondul de construcție a normei care se produce în liniște, imaginile fac dintr-o dată semn și-i deșteaptă vigilența mușcătoare; atunci el apucă și transmite gândirii, care ingurgitează datele și începe, eventual, o masticație intelectuală. Gradul de ruptură a ritmului vizual este foarte variabil. Poate să fie slab, atenție furișă îndreptată asupra unui detaliu ieșind un pic din decor. „Când te duci pe plajă, e drept, ai totdeauna o privire mobilă" **B–37**; „E normal, ăsta-i adevărul, privești. Te uiți la bărbați, la femei. Îți zici: o, ce corp frumos are! Sau: îmi place corpul ei" **F–148**. Poate să fie mai puternic: când ochiul este irezistibil atras și se fixează capturat de lucrul văzut și care în aceeași măsură îl capturează. Când „nu te poți împiedica să privești" **B–37**.

Sânii goi sunt pe cale de a se banaliza, cel puțin așa îi percepe plaja. Asta înseamnă că ei își pierd din vizibilitate pe măsură ce se înscriu în ordinea normalului: fiindcă așa e normal, privirile nu-i mai văd, iar fiindcă privirile nu-i mai văd, devine normală practicarea sânilor goi. „Au intrat atât de mult în normă, încât când sunt normali nici nu-i mai privești" **F–8**. Cu o singură condiție: ca sânii înșiși să fie „normali", respectând norma morfologică pe care se fondează norma socială; dacă sânul este anormal, practica sânilor goi devine anormală. Atunci își pierde banalitatea și invizibilitatea: agață privirile. Există pentru sân două feluri de a fi anormal: să fie urât sau prea frumos. Plaja asociază adesea cele două extreme în una și aceeași categorie, pentru a explica schimbarea de registru a privirii. „Soțul meu nu bagă de seamă, decât dacă vede un sân urât sau foarte frumos" **F–73**; „Privești persoanele care sunt anormal de bine făcute și cele care sunt anormal de urâte" **B–43**; „Dacă aș avea mănuși de baie sau obuze, aș evita să stau fără sutien" **F–39**; „Când sunt extrem de frumoși sau extrem de urâți, atrag privirea pe plajă, fie a admiratorilor cu limba scoasă, fie a celor care rânjesc atunci când sânii arată obosiți" **F–8**. Christelle a găsit cuvântul potrivit: sânii atrag privirea. Individul nu e stăpân pe conduita ochilor săi (decât atunci când îi închide): sânul este cel care îi atrage, cel care nu respectă norma — care autorizează numai privirea liniștită și banalizarea. Cum zice Yannick, „E adevărat că există sâni care se oferă privirii, sâni mari, sâni ciudați" **B–1**. „Câteodată există câte un bust care atrage în mod special atenția fiindcă este extrem de atrăgător" **F–71**. Arnaud se simte aproape jenat de aceste alunecări ale privirii, de atracțiile involuntare care îl împing de fiecare dată să fixeze aspecte problematice ale plajei. El preferă „să nu dea atenție", dar câteodată „privirea este atrasă de ceva anormal, de exemplu de o femeie cu sâni enormi sau urâți. Asta îmi atrage atenția, ca și cum cineva ar avea un picior amputat" **B–21**. Handicapul este de obicei o „formidabilă atracție pentru priviri" (Le Breton, 1992, p. 92). Pe plajă, până și cel mai mic handicap își sporește substanțial puterea de atragere a privirilor; nu e întâmplător că nu prea

sunt amputați pe plajă. Pe plaja cu sâni goi, unde criteriile morfologice sunt și mai operante pentru a defini normalitatea, cel mai mic fald adipos se prezintă ca un handicap. Mai ales când comportamentul nu respectă cât mai riguros regulile jocului. „Privești atunci când ceva te șochează, când iese din comun" **F–157**: e suficientă poziția verticală pentru ca un sân mai rotund să treacă drept un sân mare. În poziția culcat, fiind bronzat și imobil, privirile ar fi putut să alunece pe deasupra lui și să-l banalizeze. Agnès a trăit această experiență: a perceput foarte bine cum se schimbă privirile atunci când se ridică în picioare, captarea ochilor mergând până acolo încât să pună în mișcare corpurile observatorilor: „Asta se vede după privire, simți cum te privesc când treci, privirile se întorc ușor" **F–87**.

De ce această atracție irezistibilă? Pentru că se observă ceva anormal, răspunde plaja. Dar de ce să fii atras de anormalitate? Fiindcă, în timp ce normalul nu cere altceva decât o privire liniștită, menită doar să confirme schemele obișnuite, anormalul solicită cu totul altceva: el pretinde un efort considerabil. Căci orice anormalitate repune în discuție definirea normei care este în miezul construcției realității. Ea ne împinge să privim și să gândim bizarul, să-i definim un loc în raport cu normalul, să decidem dacă îi confirmăm categorisirea anterioară sau dacă acceptăm o schimbare a regulilor jocului. Normalul nu este o realitate stabilă, viitorul îi este deschis: el depinde de infinitatea micro-răspunsurilor date în fiecare clipă.

Privirea reflexă

Sânul gol, obiect complex, atrage atenția nu doar când este urât sau prea frumos. El mai agață privirea bărbaților pur și simplu fiindcă este un sân și este gol, din pricina unui soi de atavism pe care banalizarea nu-l înlătură decât la suprafață. „Că ele o fac pentru ca să se bronzeze sau ca să provoace, că sunt drăguțe sau nu, atrag privirile" **F–181**; „Oh! asta atrage privirea, nu poți să negi" **B–28**; „De îndată ce corpul este dezgolit, oamenii nu se pot stăpâni să nu

privească, există ceva care acționează" **B–2**. Claudine a văzut cum operează această forță de atracție la vecinii ei: „Faptul că văd sânii le atrage privirea" **F–65**. Declarația ei ne permite să mergem mai departe în analiza mecanismului vizual: tocmai faptul de a vedea atrage privirea. Altfel spus, mai întâi privirea mătură peisajul și-și culege imaginile obișnuite; abia după aceea, câteva din aceste imagini adunate grămadă declanșează atracția. „Există totdeauna priviri care hoinăresc și care, deci, sunt evident atrase de sânii goi" **F–37**. Privirea lui Édith este atrasă în același fel de bărbații care se dezbracă total pe plajă. „Ai vrea să nu te uiți, dar involuntar tragi cu ochiul, fără a fi vicioasă și fără a vrea să te uiți cu orice preț" **F–174**. Prima imagine recoltată a informat asupra evenimentului: privirea a fost atunci atrasă fără ca mintea să aibă vreun cuvânt de spus. Gândirea intervine abia pe urmă pentru a regla durata și a defini modul privirii devenite conștientă, pentru a o întrerupe, pentru a reflecta sau a visa, plecând de la acest mănunchi de date, înainte de a fi convocată de o altă imagine.

Atracția față de nuditate nu este o invariabilă antropologică. Profund înrădăcinată în mentalitatea masculină, până la a declanșa o privire reflexă, ea nu este mai puțin construită cultural și suferă variațiuni. În prezent, procesul de banalizare tinde să slăbească reflexul, atunci când practica este „normală". „E adevărat că te atrage, dar e tot atât de adevărat că văzând mereu același lucru sfârșești prin a nu-l mai vedea" **B–4**. Séverine, cu niște sâni obișnuiți, expuși în poziția culcat, a simțit scăderea presiunii oculare. „Mă simt mai puțin complexată decât la început pentru că se văd mulți sâni: oamenii ne privesc mai puțin" **F–183**. Brigitte are chiar impresia că privirile atrase de nuditate au dispărut complet. „Bărbații nu mai acordă atenție sânilor goi, au intrat în obișnuință, fac parte din peisaj" **F–7**. Au intrat în obișnuință: normalizarea a reușit să construiască invizibilitatea. Asta face parte din peisaj: privirea se mulțumește să se plimbe pe deasupra sânilor goi ca și pe deasupra decorului.

Punctul de vedere al Brigittei rămâne totuși minoritar. Pentru Jessica, reprezentativă pentru majoritatea practicantelor, privirea e încă atrasă de nuditate. Dar este atât de fulgerătoare de parcă n-ar exista. „Oamenii se uită două secunde, apoi se lasă păgubași: există sâni peste tot" **F–16**. Totul constă în reglarea duratei și a intensității primului reflex vizual, pentru ca el să rămână cu adevărat un reflex (autorizat) și să nu se prelungească într-o privire voluntară (prohibită). Plaja a definit normalitatea și-i controlează aplicarea și de către privitori și de către cele privite de ei. Bărbații insistă asupra modului de a privi: să privești doar o dată, fără „să te arunci asupra prăzii" și să nu rămâi cu privirea lipită. „Mă uit, mă uit, ei da, mă uit, dar numai o dată, asta-i tot" **B–88**; „Sigur că mă uit, însă nu fac mai mult decât atâta" **B–18**; „Nu-i rău să te uiți, e chiar plăcut, dar nu trebuie să rămâi cu ochii lipiți" **B–93**; „Nu rămâi toată ziua cu ochii holbați la sâni" **B–4**. Femeile măsoară durata (cele „două secunde" ale Jessicăi sunt doar un fel de a vorbi: durata reală autorizată este categoric mai scurtă) și controlează capacitatea de a desprinde. „O privire și gata, dacă ești fixată intens te simți prost" **F–87**; „Nu trebuie să dureze prea mult, nu?" **F–183**. Solange recunoaște că există „puțin *voyeurism*"*, înainte de a-l include în cadrul normalului: „dar nu mult, oamenii trec peste" **F–76**.

Arta de a vedea fără să vezi

„Există totdeauna priviri care pot să derapeze, dar îți spui că oamenii trebuie să treacă și prin asta. Sunt lucruri care trebuie să evolueze lent, care într-o zi nu vor mai pune probleme" **F–37**. Annie conștientizează foarte clar participarea ei la un proces istoric, o schimbare de maniere în etape succesive. Plaja a fost inventată la sfârșitul secolului al XVIII-lea, într-un regim al privirii care azi nu mai e valabil. Plaja fiind în primul rând un peisaj (înaintea momentului în care corpul va face legea), privirea fixă și scormonitoare era legitimă, iar simbolul ei era lornieta, „despre care martorii de pe plajele

* *Voyeurism*: perversiune constând în nevoia de a privi actele sexuale ale altora, pentru satisfacerea pulsiunilor proprii (n. trad.).

acelor timpuri afirmă că era o ocupație favorită a bărbaților" (Corbin, 1988, p. 93). Doar câteva persoane în vârstă mai atestă prin practica lor această perioadă revolută. Ca de exemplu Yolande, 73 de ani, așezată confortabil în fotoliul ei pliant, de unde face sistematic observații: „E mai interesant decât un serial la televizor" **F–113**. Sau ca „cei din micile cabane de plajă" remarcați de Xavier, care „stau liniștiți toată după-amiaza, cu binoclurile la ochi" **B–59**. De-acum încolo plaja nu mai scrutează fățiș, ea lasă privirea să-i plutească; nu se mai cuvine să te uiți fix și interesat ci, dimpotrivă, aproape distrat, „ca și cum ai privi altceva" **B–68**. Această privire nouă era deja relativ bine instalată când a apărut moda sânilor goi, care a introdus atunci o puternică perturbare: „Era la început, toată lumea se privea" **F–79**. „Bărbații exclamau: Ah! Ai văzut-o pe aia? Ai văzut-o pe aia?" **F–81**. Normalizarea permite restabilirea noului mod de a privi. „Acum s-a banalizat, nu mai e deloc aceeași privire" **F–81**.

Există o varietate infinită de expresii ale privirii: arzătoare, feroce, provocatoare, rece, închisă, încăpățânată, avidă, devorantă, curioasă, indiscretă, deschisă, cinstită, luminoasă, inspirată, candidă, inocentă, apăsată, voioasă, poznașă, maliționsă, jucăușă, ironică, răutăcioasă, tristă, dureroasă, angoasată, plângăreață, tulbure, tulburătoare, catifelată, ardentă, atentă, călduroasă, admirativă, amoroasă (Descamps, 1989). Expresii care trimit la o semnificație, la un mesaj ce se cere transmis, sau la o emoție. În mod ideal, privirea balneară nu îmbrățișează nici una dintre aceste expresii. Ea nu are nici un mesaj de transmis, se presupune că individul nu resimte nici o emoție sau și le ține secrete: este o privire neutră, goală de sens pentru alții, o privire pentru sine. O privire gratuită cum este cea a estetului care vizează „detașarea privirii pure", manifestarea supremă a dezinvolturii în afara oricărei necesități și a oricărui interes (Bourdieu, 1979, p. 58). Sânii goi implică deci un efort (care nu trebuie să se dezvăluie ca atare), căci trebuie depășită atracția reflexă pentru a atinge detașarea. O frază, reluată de nenumărate ori, traduce foarte bine modelul căutat: să privești ca și cum ai privi altceva. „Mă uit la amicul meu, nu dă ocol cu privirea pe tot cuprinsul plajei ca să vadă dacă este sau nu ceva interesant, privește ca și cum ar privi alți oameni" **F–71**. Frază confuză, cu dublu sens, care traduce întreaga artă de a vedea fără să vezi. Ca și cum ar privi alți oameni: în același fel în care se uită la alte persoane. Dar, de asemenea, ca și cum s-ar gândi în altă parte în timp ce ochii lui privesc distrat, detașați de el înșuși. Tocmai de aceea ochii lui sunt goi de orice expresie, neutri, sau chiar mai mult, plutind într-o reverie solitară.

Arta de a vedea fără să vezi nu este nouă. Jean-Claude Bologne relatează un episod concludent din practica acestei arte. Începând cu Renașterea, noile idei asupra pudorii (prima etapă a procesului de civilizare) au dus la reprezentarea materiilor fecale și a exercițiului defecării ca deosebit de abjecte. Consecință paradoxală: locurile adecvate au dispărut din discursuri și au fost uitate de arhitecți. Actul deveni deci public (una dintre puținele protecții fiind tufișul dar, din păcate, tufișurile erau rare și incomode pe timp de ploaie), în timp ce evidența caracterului său intim începea să se impună. Unicul mod de a gestiona această contradicție a fost atunci acela de a stabili un sistem de priviri bazat pe arta de a vedea fără să vezi. În 1731, *Etica galantă* făcea astfel această recomandare: „Când treci pe lângă o persoană pe cale să-și facă o nevoie naturală, trebuie să pari că nu ai observat-o, prin urmare este nepoliticos să o saluți" (Bologne, 1986, p. 165). Arta de a vedea fără să vezi, procedură veche, este totuși tipică pentru evoluțiile cele mai recente ale schimburilor de priviri în spațiile publice, unde contradicțiile între regulile de joc oficiale și zonele secretului personal se multiplică. De-acum încolo devine o metodă banală, activ și sistematic folosită.

Arta de a vedea fără să vezi se bazează pe stăpânirea fixității și a mișcării. Privirea fixă nu este interzisă, dar cu condiția ca ea să se oprească asupra unui punct indiscutabil neutru pentru toți observatorii. Pe plajă, cea mai evidentă e linia orizontului, marea îndepărtată, eventual vreun pescăruș sau un vapor. Secvențele de fixitate sunt necesare în măsura în care ele permit un repaus de la mișcare; ele îți mai îngăduie,

de asemenea, să capturezi clandestin imagini neclare, cu coada ochiului. Dar esențialul prăzii este adunat începând cu măturarea vizuală, un truc obișnuit pentru a ascunde faptul că observi (Goffman, 1973b). Lucette și Patrick fac o mișcare circulară cu capul: „Dacă e o mișcare ca asta, atunci nu mă deranjează" **F–184**; „Îți plimbi privirea așa, fără să te întorci" **B–96**. E greu pentru persoanele interogate să descrie o tehnică infuză pe care o pui de obicei în practică fără să te gândești la ea. Lucette și Patrick au tendința de a exagera regularitatea baleiajului vizual. De fapt, observația arată că mișcările capului sunt instabile, „așa, la dreapta, la stânga" **F–30**. Vorbele lor trebuie totuși ascultate cu atenție. Dacă mișcarea capului este mai neregulată decât spun ei, trimițând privirea în toate direcțiile (ochii trebuie să evite orice oprire), reprezentarea pe care i-o dau ei nu este o simplă deformare. Ea ilustrează un principiu activ al sistemului privirilor, așa cum este el înscris la nivelul conștient: necesitatea baleiajului.

Micile erori sunt permise, plaja e îngăduitoare. Dar e de dorit să se evite modurile vizuale care constituie un sacrilegiu, cele care, în câteva secunde, desființează credința privitului fără a privi. Greșeala cea mai gravă este privirea fixă și expresivă (fie că e admirativă sau dezaprobatoare) asupra unui sân gol; de aceea, ochii trebuie să rămână neutri și să nu se oprească niciodată pe un sân. Alte comportamente vizuale sunt problematice. De exemplu, privirea mascată a *voyeur*-ului. Aici arta atinge o sofisticare rafinată. Imaginea imprecisă, percepută cu coada ochiului, este într-adevăr tolerată dacă nimic nu trădează că este în vizor mai ales sânul. Privirea laterală devine, dimpotrivă, demnă de dispreț dacă manifestă existența unui joc dublu, a unei tactici rușinoase de capturare secretă a imaginilor. Totul depinde de controlul celor mai imperceptibile mișcări ale feței și corpului, cele care-l trădează pe individul stângaci, pentru care a vedea fără să vezi nu e decât o mască. Altă interdicție importantă: schimbul de priviri. Plaja se bazează pe un sistem de legături sociale la distanță și individualizate, meșterite în secret, exclusiv pentru sine, pornind de la captura de imagini. Încrucișarea privirilor este cu atât mai intolerabilă nu numai pentru că traduce un alt mod comunicațional, ci, mai ales, pentru că evocă cel mai antinomic tip de legătură cu sânii goi: începerea formării unei relații conjugale. Plaja repetă în cor: moda sânilor goi e posibilă, fiindcă nu merge mai departe. Pentru că nu presupune atingere, nici conversație, pentru că schimbul între cea care se expune și cel care privește rămâne strict la acest stadiu, într-un total anonimat. „Nu există raporturi reale, în afară de cazul când se încrucișează privirile" **B–86**; „Ceea ce înseamnă că persoana vrea să meargă mai departe, și atunci nu trebuie să o mai privești" **F–149**. Întâlnirea privirilor e o modalitate clasică a începutului iubirii: ochii pătrund în cea mai mare profunzime. Pentru plaja cu sânii goi, care trebuie să-i convingă pe sceptici că privirile bărbaților pot fi dezinteresate, această profunzime este intolerabilă între doi necunoscuți. Desigur, se poate ca două baleiaje vizuale să se încrucișeze din pură coincidență (Goffman, 1973b), se poate întâmpla ca privirea bărbatului să se pomenească involuntar ațintită în ochii femeii cu sânii goi. Teoretic, comportamentul adecvat trebuie să fie atunci următorul: mai întâi, bărbatul trebuie să-și reprime orice urmă de emoție, contrar tradiției românești a iluminării amoroase bruște prin privire (Rousset, 1984). Controlându-și golul expresiv al ochilor, el trebuie să se îndepărteze apoi cu repeziciune de privirea femeii, dar nu cu precipitarea care ar trăda o tulburare, ci ca și cum ar fi văzut altceva.

Ambiguitatea unui ceva mai mult

Logica normalizării sânilor goi, care conduce la privirea neutră și detașată, nu este singura care acționează. O logică secundară operează și definește sisteme de priviri diferite, care se amestecă ambiguu în ceea ce se cheamă a vedea fără să vezi. Printre acestea, prețuirea de sine feminină bazată pe frumusețe. Flatările verbale pot fi simple amabilități, percepția imaginii din oglindă, subiectivă: privirile pe care le atrage asupra sa, dimpotrivă, dau impresia că măsoară obiec-

tiv frumusețea. E suficient ca femeia să simtă că ea este cea care a declanșat reflexul vizual pentru a-și alimenta construcția pozitivă a identității. „Îți face plăcere să fii privită" **F–128**. La fel cum se întâmplă pentru a vedea fără să vezi, privirea nu trebuie să meargă prea departe. „Arunci o mică privire, trebuie să le facă plăcere" **B–77**; „Dacă e un tip echilibrat, o să arunce o privire rapidă: ia te uită, asta e bine făcută" **B–93**. „Tipul echilibrat", altfel spus — bărbatul normal, trebuie să fie atras, mai mult decât de obicei, de sânul banal banalizat. Nu numai că poate, dar și trebuie să depășească durata strictă a ceea ce se cheamă „a vedea fără să vezi", eventual să sugereze o imperceptibilă nuanță de expresie admirativă. „E normal, ei se uită la lucrurile frumoase" **F–91**. Între un fel și altul de a privi (a te uita mai puțin, cu o privire goală sau a te uita mai mult, cu un ochi vioi) se naște o contradicție. Pe plajă e plin de contradicții; de aceea, acolo, arta compromisului a devenit stăpânitoare. Ea dezvăluie în acest caz o reglare subtilă a duratei suplimentare autorizate: ceva mai mult. „Pe cele care sunt frumoase le privești o idee mai mult. Celorlalte le rezervi o privire-tip" **B–93**.

Frumusețea nu se măsoară obiectiv: femeia trebuie să citească în privirile celorlalți ca să știe. Dar ce se ascunde în acel un pic mai mult al privirii? Să fie frumusețea cea care îl declanșează? Oare nu goliciunea? Nu cumva e o bizarerie sau, și mai rău, un aspect judecat negativ? Și dacă da, care anume? Percepția imaginii se înscrie de obicei într-un halou emoțional care permite să evaluezi atracția sau respingerea în expresia ochilor (Le Breton, 1990). Dar pe plajă privirea este în general lipsită de emoție, neutră, indescifrabilă. Agnès **F–87** simte imediat privirile care zăbovesc asupra ei când rămâne cu sânii goi; este însă incapabilă să spună ce înseamnă aceste priviri. Nehotărâre cu atât mai de înțeles cu cât opinia despre același sân este foarte variabilă. Să luăm sânul de 50 de ani. Roger este fermecat în special de „femeile de 50 de ani care sunt mai frumoase decât cele de 20 de ani" **B–31**. În timp ce pentru Emmanuel, foarte clar, „la 50 de ani arăți ca un fost combatant" **B–79**. Să luăm chiar sânul mare, stigmatizat conform discursului oficial. Sophie, care are

sâni foarte mici, se simte involuntar atrasă de îndată ce zărește forme împlinite. Nu reușește să spună de ce, cu atât mai mult cu cât motivele care ar putea să explice această atracție par să se schimbe de la un moment la altul. Uneori, ca și restul plajei, ea este surprinsă de această nuditate debordantă; alteori, dimpotrivă, are o invidie admirativă: „Îmi zic: ah, băftoasa!" **F–39**.

Cum ar putea să bănuiască femeia plinuță că, în anumite zile, privirea Sophiei este vrăjită de ea? Indiciile obiective ce ți-ar permite să susții o ipoteză de interpretare sunt excesiv de rare. Informațiile strânse sunt cantitative (numărul și durata privirilor) sau se referă la mod (fixitatea). Ele informează despre un interes special, despre faptul că a vedea fără să vezi este o fază depășită, dar nu spun nimic despre natura acestui interes. Rămâne doar la latitudinea femeii să și-l imagineze. Yvette își amintește că s-a simțit intens privită prima oară când a încercat să-și scoată sutienul. Tot timpul cât a durat expunerea n-a făcut decât să se gândească la acele priviri, mai ales la cele ale femeilor. Îi era teamă să nu fie greșit judecată: „A, asta își scoate sânii la aer doar ca să se arate la lume" **F–86**. În ciuda eforturilor făcute, n-a apucat să știe ce gândeau celelalte. Apoi s-a obișnuit și a căpătat dezinvoltura care îi permite astăzi să nu mai observe nici un fel de priviri. Ea explică această evoluție: „Și-au dat seama pe urmă că nu acesta era motivul, că doream doar să mă bronzez." Nu are conștiința că ea este cea care s-a schimbat, felul în care privește ea privirile, și nu privirile însele: plaja a rămas de fapt în neutralitatea ei inexpresivă. Femeia, condamnată să-și facă o idee fără a dispune de dovezi ca s-o poată întemeia, se inspiră din senzațiile ei intime. Deci, interpretarea privirii depinde strâns de reprezentarea sinelui.

Privirea joacă un rol de susținere când o situație este percepută ca pozitivă; un rol destructurant, în caz contrar. Astfel, o persoană se bucură că e privită când participă la o conversație socotită agreabilă; când conversația e dezagreabilă, persoana preferă să nu fie privită (Descamps,1989). La fel și pe plajă, atunci când femeia consideră că e într-o ipostază avantajoasă, cheamă (în mod rezonabil) privirea, iar când se

focalizează pe ideea unui defect oarecare crede că doar acel aspect este privit și caută, dimpotrivă, să se sustragă presiunii vizuale. Esențialul depinde deci de micul cinematograf interior. Din fericire, logica respectului de sine este de a fi destul de generos cu sine, de a se vedea cu mai multe calități decât pot vedea alții. Chiar dacă sânul ei a pierdut din trufașa lui splendoare, femeia are deci tendința să interpreteze reflexul ocular pe care îl declanșează drept dovadă a unicei sale frumuseți; să ignore cruzimea disimulată a plajei. Până în momentul în care a sesizat că se naște jena. Élise a simțit cum urcă în ea această indispoziție. Atunci s-a schimbat și părerea ei în legătură cu privirile din jur: „Fie că e vorba despre bărbați sau despre femei, sunt de fapt reprobatoare" **F–73**. Tot sporind stima de sine care o împinge să se considere bine văzută, să se bucure de imaginile înșelătoare ale jocurilor oglinzii de suprafață, femeia continuă într-adevăr să observe, dar cu o altă privire. Mai analitică, mai critică, fără să transmită direct informațiile sale gândirii conștiente sau visătoare, ci corpului, distilând în el ingredientele jenei.

PARTEA A TREIA
Cele trei corpuri ale femeii

Plaja se crede liberă, deși până și cel mai mic gest, cea mai mică privire sunt controlate. Din multiplicitatea micro-interacțiunilor, se degajă o idee despre ceea ce se cheamă normal. În jurul acestei idei se construiește un sistem central de comportament care, o dată instalat, își impune legea proprie până la a regla cea mai mică mișcare a degetului sau a pupilei. Plaja tolerează totuși o marjă de eroare: la frontierele sistemului, corpuri și priviri dau impresia că-și pot lua anumite libertăți. În felul acelui „un-pic-mai-mult", ele adaugă discret grăuntele lor personal de sare, diferit, impertinent. Abaterea aparentă este adesea foarte ușoară: un cuvânt care scapă de pe buze, o lucire prin care ochii vorbesc, o încetineală a mâinii care degajă voluptate. De fapt, fără a o spune, ele contestă legitimitatea instalată. Aceste gesturi nu sunt mai libere decât altele, ele nu vorbesc doar în numele lor, ci sunt cercetașii unei armate care stă în umbră, gata să sară în prima linie și să înceapă lupta. Din exterior dau impresia că respectă cu aproximație regulile: corpurile se supun legii. Dar capetele fac după capul lor. În spatele gestului care face o mică derogare există ideea unei guvernări a plajei radical diferite. Constrânsă la clandestinitate, mulțumindu-se cu exprimarea politicoasă în spațiile tolerate, care angajează doar timide hărțuieli la frontiere. Totuși, nu trebuie să ne înșelăm: ipoteza unei alte legi, a unei alte normalități se află deja în lucru.

Trei idei de guvernare se află în luptă, una pentru a-și menține supremația, banalitatea, celelalte două pentru a încerca să se impună: sexualitatea și frumusețea. În fiecare dintre cele trei perspective, corpul femeilor este văzut în mod diferit; femeile au trei corpuri.

CAPITOLUL I
Banalitatea

„Toată lumea o face"

Primul corp al femeii este un corp ciudat, un fel de negație a corpului: cel pe care-l privești fără să-l vezi, pe care nu-l vezi. El apare în miezul normalului, ascuns privirilor tocmai prin normalitatea sa. Emoționalul exploziv al imaginii corpului feminin se resoarbe atunci cuminte, grație virtuților invizibilității. Așa se manifestă paradoxul evoluției procesului de civilizare: expunerea nudității face nudul mai puțin evident.

Sânii goi sunt un exemplu concludent pentru această construire a invizibilului, în spațiul câtorva ani. Thierry își amintește începuturile și încărcătura erotică a primelor dezgoliri. „Acum s-a terminat, nu-i mai dau importanță" **B–18.** Frază reluată în cor pe plajă. „Bărbații probabil că se uitau înainte, dar acum nu mai dau atenție" **F–178**; „Acum, bărbații nu mai dau atâta atenție" **F–182.** Adeline dă un răspuns identic, subliniind relația cu numărul: „Acum sunt multe femei cu sânii goi, așa că bărbații nu le mai dau importanță" **F–60.** Multiplicarea sânilor goi este într-adevăr esențială pentru a explica banalizarea. „Când există vreo patruzeci pe plajă, te uiți la una, două, trei, dar apoi devine obișnuință"

B–60; „Când ți se arată vreo cincizeci pe zi, nu le mai dai atenție" B–45. Roselyne și Annie au înțeles bine și nu-și mai scot sutienul de baie decât dacă sunt suficient înconjurate de lume: atunci nu sunt privite. „Eu o fac doar atunci când e lume, pentru a fi în rândul lumii, pentru a mă contopi în mulțime" F–125; „Nu sunt aici pentru a atrage privirile" F–37.

„Cu cât merge mai bine, cu atât sunt mai multe: practic, toate femeile o fac" F–183. Toate femeile? Pe plaja unde este interogată Séverine, cu greu găsești una din trei femei cu sânii goi. „O! Acum toată lumea stă așa, nimeni nu mai dă importanță" F–114. Toată lumea? Erau și mai puține pe plaja unde se afla Hélène. Ea însăși, debutând în moda sânilor goi la 40 de ani, nu este cu adevărat reprezentativă pentru ceea ce se numește „toată lumea". Și Muriel se apără tot grație frazei magice: „Toată lumea o face" F–70. Totuși, în ziua convorbirii noastre, ea este singura care stă cu sânii goi în parcul public, țintă a tuturor privirilor. Banalizarea nu mai este legată aici de un efect al numărului imediat, „toată lumea o face" nu trimite la un calcul precis, la o observație de moment, ci la o impresie generală care se bazează nu pe o proporție exactă și măsurabilă, ci pe invizibilitatea dobândită, pe convingerea că practica este normală. Recunoașterea colectivă este aceea care asigură realitatea permanentă a unei structuri (Berger, 1971): impresia generală, construită pe baza trecutului practicii, a câștigat de acum încolo o viață proprie, independentă, relativ stabilă. Deși singură, Muriel ajunge să se facă invizibilă zicându-și că, altundeva, „toată lumea o face", sau că, cel puțin, toată lumea ar putea s-o facă, și că toată lumea este convinsă de banalizarea sânilor goi.

„Îi vezi peste tot"

Sânul gol este banalizat pe plajă, el este banalizat în ansamblul societății: îl vezi peste tot. „Îi vezi pretutindeni, la TV, peste tot" F–114; „Apar în mass-media, nu li se mai acordă atenție, au intrat în banal" F–93; „Îi vezi peste tot, pe plaje, la TV, mereu se face publicitate cu femei dezbrăcate" F–67. Televiziunea și reclamele, instanțe supreme de legitimare normativă, sunt semnalate adesea: imaginile sânilor goi se deversează acolo până la saturarea ultimului rest de curiozitate. „Pentru cel mai mic săpun se folosește poza unui sân gol, la limită s-ar putea să devină chiar nevandabil" B–72; „Sâni goi vedem în prostie în toate reclamele la TV, pentru șampoane, pentru iaurturi" B–47; „Chiar și pentru o pastă de dinți ai să vezi o femeie la pielea goală, sunt prea multe imagini din astea, ajungi să te blazezi" F–156.

„Toată lumea o face" este o idee simplificată, care a căpătat autonomie și acționează ca referință abstractă. La fel se întâmplă și cu „Îi vezi peste tot". Mai întâi că nu îi vezi chiar peste tot, în anumite locuri sânii rămân acoperiți: în școli, birouri, uzine, spații sportive. Pe urmă, pentru că imaginea televizată nu este scutită de probleme; sânul arătat acolo, la TV, nu e un sân banalizat: el se afișează în toată nuditatea lui tocmai pentru a atrage atenția. În anumite cazuri, este pus în scenă cu un evident rol erotic. Desigur, există și asemenea banalizări ale sexualității care se dă în spectacol. Aceasta e, totuși, de altă natură, foarte diferită de acel a vedea fără a vedea, care teoretic se separă total de orice componentă sexuală. Plaja nu intră în aceste subtilități, ea nu agreează contradicțiile. Plaja are nevoie de idei simple pe care le spicuiește și le amalgamează la întâmplare: sânii goi se răspândesc pe plajă la fel ca și în altă parte, sunt văzuți peste tot, ochiul se obișnuiește, deci sânii goi se banalizează.

O dată cu găselnița intelectuală a lui „îi vezi peste tot", plaja operează o altă simplificare grosieră. Căci banalizarea este, de fapt, definită de specificitatea contextului balnear, opus față de tot ceea ce îi este exterior. Există o limită clară, sânii goi sunt autorizați pe plajă și nu în afara ei, și așa se constituie evidența. „E adevărat, oriunde în afara plajei sânii goi sunt remarcați imediat, dar aici nimeni nu le dă importanță" B–89; „Femeile care pozează pentru reviste parcă nu sunt aceleași femei, e cu totul altceva" F–33. Convenția socială care creează invizibilitatea este strâns legată de un context specific. În 1863, când Manet a provocat scandal cu al său *Dejun la iarbă verde*, acesta nu se datora gradului de

nuditate dezvăluit (mulți clasici arătaseră mult mai mult), ci cadrului nou în care a înscris această nuditate (manierele vieții obișnuite), care lasă spectatorul fără reperele necesare pentru a vedea fără să vadă.

„Toate suntem făcute la fel"

Bărbații nu mai dau deloc atenție și, oricum, nu mai e nimic de văzut: „Toate suntem făcute la fel" **F–40**. Conform acestui nou argument, banalizarea ar purcede din impersonalizarea sânului, orice sân fiind numai reprezentantul fără calități al sânului în general. Arhaica atracție vizuală nu s-ar mai datora atunci decât raritații obiectului care, transformându-se astăzi în abundență, ar suprima orice interes. „Noua generație nu mai e, în prezent, atrasă de o pereche de sâni" **B–45**. Banalizarea nu mai operează aici în optica privitorului, care-și construiește, prin atitudinea lui, capacitatea de a vedea fără să vadă; această banalizare vine de la pierderea absolută a interesului vizual față de lucrul privit. Persoanele care au răspuns s-au sprijinit pe un fond de argumente care le-a permis îmbogățirea explicațiilor: naturalețea nudului, idee inspirată mai ales din moștenirea creștină, unde ea simbolizează o ascеză, puritatea de dinaintea păcatului. Temă larg exploatată de mișcarea naturistă (Laurent, 1979). „Nu e nimic de privit, e atât de natural" **F–182**; „E natural, uitați-vă la Adam și Eva" **B–93**.

Privat de personalitate, sânul poate fi ulterior privat de particularitate: el devine un fragment de corp ca oricare altul. Pentru a obține această netezire, este convocat din nou naturalul. Împotriva fixației obsesive asupra anumitor zone ale corpului feminin, referirea la nuditatea originară depasionalizează și egalizează privirea. Sânul devine, ca și spatele sau cotul, un element fără importanță: „Și-apoi nu e foarte, foarte important, sânii sunt o parte a corpului ca oricare alta" **F–93**. Christelle regretă această neutralizare a corpului, această „pierdere a ceva", pe care o resimte ca fiind „puțin tristă, puțin goală" **F–8**. Dar ce pot face regretele împotriva unei evoluții sociale pe care totul o împinge

înainte? „Este o evoluție, sânii goi au devenit o parte a corpului ca oricare altă parte" **F–63**. Femeia nu a vrut cu adevărat asta, ea nu-și putea imagina că se va ajunge aici când își scotea prima dată sutienul pe plajă și toate privirile erau ațintite la sânii ei. Yannick notează această contradicție: „Totuși, numai din pricina ei sânul a devenit astăzi mult mai puțin erotic decât acum cincizeci de ani" **B–1**.

„Nimeni nu le mai dă atenție"

Plaja are fraze simple, repetate de toți, care ascund semnificații complexe. „Toată lumea o face" și „Îi vezi peste tot" sunt fraze de acest gen. La fel și „Nimeni nu le mai dă atenție": căci două niveluri foarte diferite de invizibilitate sunt desemnate prin una și aceeași expresie.

La primul nivel, privirea sexuală a bărbaților este admisă și tolerată: este vorba, în acest caz, despre banalizarea *voyeur*-ismului. „Da, se uită, dar așa cum noi ne uităm la un tip care trece pe lângă noi, a intrat în moravuri" **F–74**; „Nu e imoral, nu ține de *voyeur*-ism fiindcă ele sunt cele care se expun" **B–95**; „Există mult *voyeur*-ism, mai ales la bărbați, dar *voyeur*-ismul este nor..., toți se uită" **F–148**. Limita normalității e fixată aici foarte sus, incluzând și dimensiunea erotică: există concomitent recunoaștere a importanței *voyeur*-ismului și afirmare a banalizării sânilor goi. Acest rezultat paradoxal este obținut prin rabaterea normalizării peste componenta sexuală a privirii, recunoscută ca atare, dar și golită de conținutul ei problematic. „Soțul meu se uită, e normal. Dacă văd un bărbat frumos și eu mă uit, se uită și el, e normal" **F–156**. Această concepție largă asupra banalizării trebuie să-și găsească neapărat limite de nedepășit, pentru a-și constitui legitimitatea. Interzicerea contactului: „Nu-i nici un rău, nimeni nu-i atinge" **F–33**. Proasta creștere, libidinosul care nu respectă codul privirii discrete: „Băieții se uită pur și simplu, dar mai sunt și tipi care se uită cu limba atârnându-le de un cot" **B–48**; „Le privesc ca orice bărbat, niciodată nu poți fi indiferent, dar asta nu înseamnă *voyeur*-ism: mie nu-mi curg balele" **B–3**.

O parte esențială a comunicării consistă în a ști ce nu trebuie văzut (Watzlawick, 1981). În asta rezidă un aspect esențial a ceea ce se numește a vedea fără să vezi, când lucrul care oficial este nevăzut e totuși cunoscut și când fiecare știe că acela care nu se uită știe despre ce e vorba. La primul nivel semnalat, acest mecanism frizează jocul dublu, dublul-eu: sistemul de comportament este o aparență în spatele căreia se ascunde un imaginar sturlubatic. Banalizarea este atunci doar de suprafață, în mișcarea fizică a corpurilor și a privirilor. Dimpotrivă, la al doilea nivel, gândirea în ansamblul ei a căzut pradă banalului, dublul joc dispare, sânul este privit ca ceva lipsit de interes. Așa că nu mai e cazul să afli ce anume nu e voie să vezi, deoarece de acum încolo nu ți se mai pare demn de privit nimic, sau aproape nimic: sânul a devenit într-adevăr invizibil. Mai mulți bărbați ne-au declarat sus și tare că privirea nu le mai este atrasă de sânii goi. E greu de știut dacă mint sau nu. În mai multe cazuri, răspunsul lor părea sincer. Cel al lui Yvon, de exemplu. La prima întrebare, luând în serios convorbirea, el aruncă o privire pe plajă, regretând că a fost surprins în flagrant delict de subinformare: „Ah, n-am fost atent!" **B–45**. Profitând de prilej, anchetatorul îl întreabă dacă nu se preface un pic. Yvon se supără: „Da' de unde, m-ați prins pe bune și pe cinstite: vă spun sincer, nimeni nu se mai sinchisește." În ceea ce le privește pe cele dintâi interesate — femeile practicând sânii goi — evidența banalizării profunde este indiscutabilă. La fel ca Marcelline, numeroase sunt femeile care sunt atât de convinse încât nu se mai gândesc deloc la privirile care s-ar opri asupra lor (exceptându-l, firește, pe obsedatul sexual, când e clar identificat). „Fapt e că nu mă mai feresc deloc, oamenii nu mai privesc, s-a terminat cu toate astea" **F–149**.

Banalul obișnuit

Chiar dacă aproape nimeni nu se mai uită, și chiar dacă privirile rămân încă puțin atrase, ideea că „Toată lumea o face" și că „Nimeni nu mai dă atenție" permite să-ți imaginezi că te-ai integrat în norma care construiește invizibilitatea. Invizibilitatea gestului banal este un dat central al vieții sociale. Prin repetarea sa imperceptibilă se construiește zilnic realitatea, în miezul obișnuitului. Ea este cea care creează condițiile de stabilire a legăturii sociale, ea este cea care face viața mai ușoară.

Bărbați și femei se întâlnesc necontenit, în toate circumstanțele, pentru schimburi profesionale, intelectuale, sportive, amicale. În fiecare context, un sistem de gesturi precise reglează interacțiunea. Gesturi atât de banalizate și de ritualizate încât amintirea lor nu se mai păstrează, încât corpul este uitat, inclusiv cel al femeii: acesta este primul ei corp. Strângerea mâinii, de exemplu, ritual de politețe extrem de anodin. Totuși este vorba despre unul dintre rarele cazuri în care prohibiția modernă a contactului în spațiul public este ridicată, astfel că bărbatul și femeia pot să se atingă cu mâna, instrument obișnuit al mângâierii, parte foarte sensibilă a corpului. Or, ce se întâmplă de fapt? Gestul este dur, mecanic, golit de orice interpretare neconformă cu contextul. Bărbatul și femeia se străduiesc să iasă din corpul lor și să nu simtă corpul celuilalt: mâna devine ceva exterior sinelui, suport banalizat al ritualului, instrument eficace al unui schimb fără echivoc. Orice ambiguitate, orice slăbiciune sunt îndepărtate fără milă. Căci edificiul social în ansamblul său nu se susține decât prin claritatea definirii gesturilor celor mai simple, care-și ating perfecțiunea în invizibilitatea banalului.

Banalizarea nu este o pierdere, o diminuare a vieții: este un proces activ, care solicită o activitate complexă, o mobilizare intensă a fiecăruia. Indivizii nu o evită; dimpotrivă, ei aspiră să-i simtă mai mult apăsarea (Javeau, 1983), peste tot, în fiecare clipă, reperând și repetând normalitatea gesturilor până la atingerea invizibilului, a insensibilității, construind concretul realității lor cotidiene prin această repetare. Banalizarea este o mișcare puternică, necontenită, care încearcă să distrugă tot ceea ce îi stă în cale și complică existența: tot ce atrage privirea, pune probleme și creează emoții. O mișcare ce într-o bună zi, pe plajă, a întâlnit în drumul ei sânii goi.

CAPITOLUL II
Sexualitatea

Banalul definește primul corp al femeii, corpul ei invizibil. Dar nu toate privirile cad pradă banalizării, unele dintre ele par să i se supună, dar nu adoptă, în realitate, gesturile plajei decât pentru a-și disimula mai bine gândurile, uneori afirmându-și deschis opoziția. Vom pătrunde acum într-o lume foarte diferită, ca să descoperim o altă privire a bărbatului, un alt corp al femeii, corpul ei erotic.

Bărbații și nudul nudului

Cine sunt acești bărbați care desfid legea banalului? În parte sunt marginalii plajei, ființe simple, trăind în ritmul pulsurilor, tineri care n-au asimilat încă principiul controlului emoțiilor, plimbăreți în vârstă prea puțin avizați asupra noilor uzanțe, întârziații procesului de civilizare. Pe scurt, cel ce se zgâiește pe furiș, *voyeur*-ul nerușinat — așa cum îi desenează plaja portretul stereotip. „Niște bătrânei care sunt aici pentru asta, pentru a holba, sunt aici în fiecare zi, ca și cum și-ar cumpăra o revistă cu femei goale" **B–16**. Patrice îi privește cu mai multă indulgență. „Câteodată e vorba despre

un tip mai stătut, așa vezi niște bătrânei cum trec de cincisprezece ori prin fața aceleiași fufe. Mie personal mi se pare amuzant" **B–95**. Patrice îi înțelege pe acești „bătrânei" nu din umanitarism, ci pentru că le seamănă: el revendică același tip de privire, chiar dacă a lui se încadrează într-o categorie diferită, mai nobilă. El este „om normal". „Totul depinde de nevoia de fantasme a bărbatului care privește. Dacă e om normal și nu duce lipsă de femei, el va zice: ia te uită, ce pereche frumoasă de sâni! Se va regala privind, dar asta e totul, cu asta s-a terminat" **B–95**. Privirea lui Patrice nu e secretă, rușinoasă, arhaică; este o privire afirmată, argumentată, dată drept exemplu de urmat. Ea corespunde în realitate ideii unei alte reguli de joc posibil, în care normală nu ar mai fi invizibilitatea sânilor goi, ci un erotism vizual și discret, înțeles și împărtășit de toată lumea. De altfel, Patrice e convins că aceasta este adevărata lege acum, iar cealaltă nu e decât o mască, un sistem de gesturi oficiale simulate de cel care vrea să viseze netulburat, în cel mai perfect joc dublu. La fel ca toți cei pe care îi reprezintă, Patrice este întărit în poziția sa de paralelismul confuz între banalizarea nudului și mișcarea de eliberare sexuală. Banalizarea nudului se înscrie în cea de-a doua fază a procesului de civilizare. Caracteristică spațiului public, ea marchează capacitatea de stăpânire de sine în proximitatea unui corp și a sensibilului. Eliberarea sexuală, dimpotrivă, pune bazele a ceea ce e personal printr-o surescitare a prezenței și a contactului dintre corpuri, printr-o imediatețe și-o intensitate emoțională în schimburile conjugale. În teorie există deci o separare radicală între cele două logici. Dar unde scrie asta? Nicăieri. Cine zice că pe plajă îi este interzis omului de a trăi sub unghi privat, de a se lăsa surprins într-un elan amoros așa cum ar putea să fie într-altă parte? Nimeni. Singură povara tăcută a banalizării îl împinge să vadă fără să vadă.

Priviri încrucișate

În ce fel s-ar putea măsura importanța privirii sexuale? Întrebarea e dificilă, fiindcă bărbații mint și disimulează

pentru a se conforma teoriei oficiale a banalizării. Așadar, nu ar folosi la nimic să numeri răspunsurile. Cu atât mai mult cu cât unul și același bărbat are adesea cele două feluri de privire. Nu e întâmplător că numeroase dintre convorbirile noastre sunt contradictorii, proclamând realitatea de a vedea fără să vezi într-un anumit moment, pentru ca în momentul următor să recunoască plăcerea discretă a unei imagini erotice: privirea și gândul își schimbă registrul într-o fracțiune de secundă și asemenea schimbări se produc mereu. Un anumit procedeu mi-a permis să pun câteva jaloane, în sensul unei analize obiective: încrucișarea opiniilor pornind de la caracteristicile de situație a unei convorbiri. În funcție de context, răspunsurile au fost într-adevăr foarte diferite. S-ar putea spune că aceste răspunsuri erau aproape opuse, de exemplu între femeile practicante și cele nepracticante ale sânilor goi, între bărbații care se aflau în cuplu și cei dintr-un grup exclusiv de bărbați. Diferențele sunt evidente nu numai în funcție de natura întrebărilor, ci și de sexul anchetatorului (Béjin, 1993): bărbații ori se dezvăluie mai puțin, ori devin mult mai deschiși când stau de vorbă cu o anchetatoare (după ce vor fi intrat într-un joc de seducție în interiorul interviului), în timp ce rămân mai neutri în prezența unui anchetator. Fiecare situație poate să evidențieze efecte deformatoare, să creeze distanța necesară analizei și să se apropie astfel de gândurile secrete. În orice caz, cel mai interesant rămâne răspunsul indirect, frecvent în cazul temei despre privirea sexuală. În timp ce anchetatorul pune o întrebare despre comportamentul personal, intervievații răspund, într-adevăr, adesea referindu-se la exemplul altor bărbați. Răspunsul era detaliat, intim comprehensiv și, indirect, subiectul vorbea totodată despre el însuși. De exemplu, Guy se plasează pe un plan general, făcând referiri la conversații care i-au ajuns lui la ureche: „Simulând o inofensivă plimbare, toată lumea se uită fără motiv propriu-zis, orice mascul în stare de funcționare aruncă cel puțin o privire interesată. Bărbații se desfată zgâindu-se la sânii goi; când n-are la ce se uita, lumea e cam dezamăgită, asta e părerea generală a bărbaților, nu-i nimic rău în asta" **B–47**. În anumite ca-

zuri, caracterul exterior al observației s-a diluat, ulterior, într-un mod de exprimare mai personal: „Asupra unora dintre privitori, trebuie să aibă un efect extraordinar, cu siguranță! O, da, nu te poate lăsa rece, doar nu ești din lemn, nu-i așa?" **B–88**. În fine, observând comportamentul înainte și după interviu, ne-am dat perfect de bine seama că declarațiile erau contrazise de nuanțele privirilor. Cele ale lui Olivier, de exemplu, care, fiind surprins cum scruta fățiș anatomia dezgolită a femeilor, a mai avut stângăcia să adauge: „Nu sunt un obsedat care privește sânii femeilor, nu mă interesează, nici nu mă uit" **B–43**.

Efortul de punere în situație a răspunsurilor nu îngăduie totuși măsurarea, cu o garanție absolută de obiectivitate, a importanței privirii sexuale: am surprins numai o ordine de mărime. Rămâne convingerea intimă a cercetătorului. Timp de doi ani m-am ocupat numai de urmărirea acestui joc al corpurilor și privirilor, descoperind câteva legi ale mișcării lor; grație acestor descoperiri, mi-am exersat ochiul și am început să trăiesc eu însumi legile respective din interior și îndeosebi să evaluez astfel mai exact importanța privirii sexuale. Dacă nu ezit să-mi comunic concluziile este pentru că, în cursul anchetei, părerile mele s-au schimbat radical, diminuând astfel riscul ca vreo idee preconcepută să-mi fi putut deforma percepția. La început, credeam că acest tip de privire era dominant, ascunzându-se sub paravanul unui anumit sistem de gesturi. În termeni mai teoretici: că exista o distanță individuală față de rolul social. Zi după zi, această idee a pierdut teren, strivită fiind de ponderea incontestabilă a banalului: nu era vorba doar despre o simplă disimulare, ci despre o căutare sinceră, reală, intensă a invizibilității. Privirile sexuale surprinse în spatele minciunii nu fac decât s-o confirme: oricât de importante ar părea, aceste priviri rămân net minoritare în comparație cu forța banalului.

Corul femeilor îmbrăcate

Nu asta este și părerea femeilor îmbrăcate. Este vorba doar despre un grup anume, care se distinge chiar prin ex-

primarea răspunsurilor: sunt femei ce nu concep să-și arate sânii, neînsoțite de soții lor sau care au fost interogate în afara plajei. Femeile acestea gândesc destul de omogen, cam la fel ca Nadège, care pare convinsă că „bărbații își clătesc pesemne ochii" **F–19**. „Ce vreți, adaugă Sandra, sunt fericiți dacă pot să vadă femei goale" **F–61**. Pentru ea, asta constituie o simplă evidență care n-o șochează. Altele par însă mult mai agasate, dar fără s-o mărturisească. Însă felul cum apasă asupra anumitor cuvinte, declarând sus și tare existența privirii sexuale, sună ca o critică pe care nu îndrăznesc s-o exprime în alt mod. „E o provocare, e absolut sigur, pentru a atrage privirile. Din moment ce e exhibiție, toți bărbații sunt atrași în mod obligatoriu. Privirea cu tendință sexuală e absolut obligatorie, ei bine, da, e obligatorie!" **F–69**. Audrey, 20 de ani, își ascunde cu greu ciuda și revolta împotriva acestei concurențe neloiale: „Când mă uit la tinerii care privesc femeile, văd bine că sunt atrași, că rămân mult timp privindu-le" **F–20**.

Câteva femei au dat același răspuns, chiar cu soții lor de față: nevoia de a vorbi era foarte puternică, simțeau nevoia să se elibereze. Huguette vorbește foarte tare: „Bărbații se uită, pe toți îi interesează domeniul acesta, e o privire pur sexuală!" **F–175**. Soțul ei, care stă alături, dă de înțeles prin gesturi că e total de acord, acesta este și motivul pentru care el e împotriva sânilor goi. Când soțul e întrebat dacă se uită la femeile cu sânii dezgoliți, acesta se simte jenat și refuză să răspundă. O jenă asemănătoare resimte și Mylène. Ea a început discuția încet; pe urmă, un cuvânt l-a antrenat pe următorul, încercările de explicație i-au provocat un mare chef de vorbă, așa că s-a exprimat din ce în ce mai limpede și pe un ton tot mai ridicat: „Mai trebuie luată în calcul și ipocrizia! Fiindcă majoritatea bărbaților, vreau să zic toți bărbații normali, când văd o femeie frumoasă în pielea goală, toți, fie că au 80 sau 15 ani, toți se duc să se zgâiască la ea. Dacă mergeți să vorbiți cu un cuplu care nu practică, bărbatul, dacă e împreună cu soția lui, n-o să vă spună: ador să mă uit la femeile cu sânii goi..." **F–156**. În aceeași clipă Mylène se întrerupe, stânjenită. Localizează imediat sursa

problemei: soțul ei, foarte aproape de ea, care se agită în tăcere. Mylène își dă seama: el este întruchiparea perfectă a prototipului despre care tocmai vorbise, adică „bărbatul normal" care se află în prezența soției sale. Probabil că la privirea lui făcea ea aluzie și nu la privirea anonimă a bărbaților de pe plajă, e de presupus că tocmai din această cauză s-a și înfuriat dintr-o dată. Tăcerea devine de plumb, Mylène nu mai are chef să vorbească, încheie discuția printr-o izbucnire mediocră și imprecisă, după strălucitul ei elan oratoric: „Eu și soțul meu râdem pe tema asta."

Practica de grup

Altă categorie specială: grupurile de bărbați. Discuțiile cu bărbații în grup (mai ales cei tineri) ne-au permis să auzim o tonalitate specifică. Răspunsurile, pe un fond de glumă și zeflemea, ajung la un rezultat paradoxal pentru autorii lor: sinceritatea, proximitatea cu practicile lor obișnuite, fiindcă acestea se bazează ele însele pe glumă și zeflemea. Doar prezența unei fete în grup blochează imediat această energie colectivă tipic masculină, mai curând legată de tinerețe (pe care o regăsești de exemplu în cluburile de fotbal și în cazărmi). Virtutea privirii sexuale rezidă aici mai cu seamă în posibilitatea exprimării glumelor, un soi de cuvânt totemic, pretext pentru a structura grupul. Totuși, privirea trece de acest aspect ludic și este extrem de crudă. Nu mai e cazul aici de a vedea fără să vezi și fără să spui nimic, ci de a vedea pentru a spune și de a vedea pentru a vedea, fix, oricare ar fi aprecierea, a vedea sânul la modul generic și sexual. „Când eram cu băieții, ziceam: sunt cu sânii goi, hai să le vedem" **B–18**; „Cu băieții ne uităm, e partea hazlie, ne amuzăm, glumim" **B–32**; „Cu băieții ne distrăm între noi, ne amuzăm. Nu suntem răutăcioși, doar ne amuzăm copios" **B–88**; „În grup îți poți permite să fii un pic rău ori să-ți bați joc oarecum, începi să delirezi, să faci farse. Singur, ești mai simplu" **B–89**.

Practica solitară

Practica de grup, notabiă din motive de vizibilitate, este totuși puțin frecventă: în general, privirea sexuală este solitară și chiar foarte secretă, simulând detașarea de a vedea fără să vadă, capturând imagini ca și cum ar comite o pungășie, veghind să nu fie prinsă. „Bineînțeles că există lucruri care te atrag" **B–13**; „E o chestie să le vezi" **B–17**; „E adevărat că mă uit, dar probabil că nu sunt singurul" **B–46**. Comparația care se face adesea cu revistele în care sunt înfățișate femei goale este aici inversată, schimbarea privirii transformând în mod curios argumentul în contrariul lui. În optica sânului banalizat, comparația era scoasă în prim-plan pentru a spune: nu e același lucru, pe plajă privirea e diferită, aseptizată. În optica sânului erotic, opoziția se menține, însă pentru a sublinia superioritatea evocatoare a nudității balneare. „Aici e ceva real" **B–18**; „E mai erotic decât în revistele specializate, fiindcă aici vezi persoana în carne și oase" **B–16**.

De obicei, privirea sexuală nu este cu adevărat în dezacord cu banalizarea sânilor goi. Această privire tinde mai curând să extindă ceea ce se cheamă a vedea fără să vezi, bazându-se pe o concepție a peisajului mai intens agreabilă. Distribuite în secvențe, imagini tari sunt capturate și introduse într-o funcționare imaginară, în ansamblu rămânând fidelă convențiilor în vigoare. Dimpotrivă, unii bărbați au o atitudine foarte diferită. Dintre aceștia face parte și Bruno, convins că alții se prefac, că într-adevăr spectacolul sânilor goi este trăit de toți cu o profundă emoție ascunsă. „Eu o spun cu sinceritate, cred că toți bărbații reacționează așa. Dar au ei curajul s-o spună? Cred că nu" **B–14**. Prin această declarație introductivă, el a construit dintr-o dată o situație de convorbire dintre cele mai interesante: bărbații mint, el are curajul să vorbească chiar și în fața unei femei, mai ales în fața unei femei (este intervievat de către o anchetatoare). Bruno s-a plasat în rolul unui erou fără mască, într-o admirabilă transparență; o să spună tot. Și efectiv el spune totul, sinceritatea constituind în acea clipă pentru el virtutea de

căpetenie. Începe cu o anumită măsură, dozând: „Eu mă uit la femeie așa cum o face orice bărbat, la 36 de ani nu sunt de lemn, nu rămân insensibil la frumusețea sânilor care se expun" **B–14**. Apoi se înflăcărează, împărtășindu-și fantasmele: „Vă garantez că atunci când vezi fetițe de 14–15 ani cu sânii dezgoliți, mi se pare... într-un caz extrem aș risca o ademenire de minore, trebuie să vă mărturisesc. Acesta este bărbatul! Aș merge chiar până acolo încât să-i spun instinct bestial... Este instinctul natural, chemarea cărnii"! Ne găsim în acest caz la limita stăpânirii fizice, foarte departe de sânul banalizat, de corpul invizibil și de procesul de civilizare. Roland evocă, de asemenea (vag impersonal), proximitatea acestei limite, în contextul parcurilor publice: „Mai ales dacă nu sunt decât una sau două, cu sânii mari; ți-ar putea declanșa idei de viol" **B–93**.

Bărbații care și-au mărturisit privirea sexuală au ținut să sublinieze cu insistență faptul că limita n-a fost depășită: totul se petrece pe plan mental, dorința nu declanșează nici o inițiativă condamnabilă. Nu declanșează nici vreun efect fizic observabil, și numeroși au fost cei care au furnizat asemenea argumente ca dovadă a capacității lor de control. „Eu mă uit, dar asta nu-mi produce nimic din punct de vedere fizic" **B–88**; „Nu-mi dă senzații, rămâne doar în cap" **B–31**. Ludovic este singurul care a evocat, printr-o întorsătură de frază, ideea unei excitații la nivel falic: „E privirea lubrică, este fantasma, faci gaură în nisip când dai cu ochii de una frumoasă" **B–80**. Să fie oare acest caz cu adevărat marginal? Protocolul propriu anchetei n-a permis verificarea disimulărilor sau a jumătăților de răspuns în privința acestui punct.

Femei: gândirea dublă

Răspunsurile celor care practică sânii goi despre privirea sexuală dau impresia unei lumi a plajei cu totul diferite, cea a corpului invizibil și a convingerii profunde că „nimeni nu mai dă atenție". Convingere foarte sinceră, sunt sigur: fără această sinceritate, banalizarea nu s-ar fi impus așa cum s-a întâmplat. Deși opiniile sunt foarte diversificate, decalajul

este în medie frapant între ceea ce zic femeile care se dezgolesc și bărbații care le privesc, primele crezând că nu sunt văzute, în vreme ce ceilalți confirmă că se uită la ele, dar că, în același timp, se conformează stilului detașat care se cuvine. Deci două interpretări ale modului de a vedea fără să vezi se află în opoziție. Femeile subliniază cea de-a doua parte a expresiei: vederea nu este decât un instrument cu care poți construi realitatea corpului invizibil. Bărbații, în schimb, au mai curând tendința să o sublinieze pe cea dintâi: arta de a vedea fără să vezi îți permite să te uiți un pic.

„Am o latură naivă, un moment m-am gândit că nu ne privesc. Și, în fine, când am înțeles reacțiile din jurul meu, mi-am dat seama că ei au mereu poftă să se uite la o gagică. S-ar putea crede că acum și-au pierdut interesul pentru sânii goi, dar nu sunt sigură" **F–100**. La fel ca și Dominique, multe practicante nu sunt sigure. Mai mult decât atât, nu puține au fost acelea care s-au contrazis. Ghislaine, de exemplu. De-a lungul discuției, ea n-a încetat să repete că „a intrat acum în moravurile timpului, nimeni nu-i mai dă atenție" **F–30**. Înainte ca să-i scape, în mod cu totul neașteptat: „Bărbații? Bineînțeles că se uită mereu, își mai clătesc ochii." O analiză fină a răspunsurilor arată că sunt două niveluri de gândire care coexistă (corespunzând celor doi poli ai văzutului fără să vezi), reactivate diferențiat în funcție de context. Angélique explică foarte bine: „În mod sigur, fără ca asta să fie o privire vicioasă, barbații sunt atrași, dar când stăm cu sânii goi nu simțim privirea lor" **F–38**. Practica are nevoie de cea mai pură convingere pentru a dobândi dezinvoltură. Femeia se situează deci obligatoriu într-un soi de spirală a autoconvingerii, care o ajută să creadă că e invizibilă, în momentele în care izbutește să nu gândească, să se dizolve în percepții mai sensibile. În acest moment puternic al procesului de banalizare, privirea bărbaților nu mai este efectiv percepută. Când un micro-incident oarecare implică o observare, o reajustare de comportament, sau când o situație incită la reflecție, ca aceea a discuției noastre, atunci reapare și realitatea privirii sexuale: ea nu era complet ignorată, ci rămăsese stocată într-un plan secund al gândului și nu ieșea la iveală atâta timp cât domnea torpoarea vegetativă și dorința de a se expune.

În încheierea discuțiilor, le întrebam pe interlocutoarele noastre care li s-a părut că a fost întrebarea cea mai grea. Pentru Laurène, a fost aceea în legătură cu privirea sexuală: „Fiindcă nu poți să exprimi totdeauna ceea ce ai în cap, asta e sigur; una e să gândești ceva și altceva e să o spui" **F–116**. I-a fost într-adevăr foarte greu să exprime ceea ce știa, lucruri despre care nu dorea să afle mai mult. Pe măsura derulării confidențelor ei (printr-un soi de nestăvilită cinste intelectuală față de sine însăși), simpla plăcere de a face plajă parcă începea să i se diminueze. La fel ca și alte interlocutoare ale noastre, Laurène a ieșit obosită din această discuție care, inițial, i s-a părut ușoară. Estelle n-a vrut să-și asume acest risc. „Da, privirile, gândurile ascunse, desigur. Dar atâta timp cât nu mă atinge nimeni, nu e nevoie să-mi bat capul" **F–171**. Conștientizând totuși existența privirilor indiscrete, ea se străduiește să le ignore și, sub dogoarea soarelui, reușește cu adevărat să facă abstracție de ele. Femeile resping ideea privirii care s-ar putea fixa asupra lor, din nevoia dobândirii unei siguranțe și a unei relaxări necesare practicării sânilor goi; numai procedând în acest fel pot contribui la banalizarea mai accentuată a acestei practici. Decalajul dintre bărbați și femei nu este deci un produs al întâmplării, o eroare care trebuie îndreptată: este un element structural al procesului. Căci tocmai femeile, caracterizate exact prin capacitatea lor de a nu lua în seamă privirile și de a merge înainte, sunt cele care antrenează ansamblul plajei. Bărbații nu fac altceva decât să le urmeze pe femei, mai mult sau mai puțin evoluați în felul de a gândi, fiind foarte fericiți în secret de micile lor potriveli imaginare; lor le scapă aproape cu desăvârșire faptul că această mișcare pe care o susțin cu interes îi conduce, de fapt, spre invizibilitatea corpului feminin.

Exhibiționismul

Privirea bărbaților nu e omogenă; nici felul de a se arăta al femeilor nu este omogen. Nu toate sunt convinse în aceeași măsură de banalizarea sânilor goi și nu toate își dau

osteneala să se facă invizibile. Unele dintre ele nu refulează privirea sexuală a bărbaților într-o zonă îndepărtată a mentalului, o recunosc deschis, mărturisind că acceptă să se ofere unei astfel de priviri. Pentru Géraldine, „E drept că ei se uită, dar e destul de normal de vreme ce suntem un simbol al provocării" **F–6**. Sonia **F–186** își însoțește răspunsul scurt („O! Trebuie că-i interesează") cu o privire ambiguă și cu râsete înăbușite care spun multe. Séverine, dimpotrivă, foarte sigură pe ea, afirmă privindu-ne drept în ochi: „E o privire erotică, ei își trăiesc măruntul lor vis privindu-ne" **F–183**. Corinne crede același lucru, mai ales când e singură de pe plajă care stă cu sânii goi: „Atunci ești mai solicitată, au impresia că li te oferi cu trup și suflet" **F–148**. Care este sensul, pentru femei, al acestui joc al nudității care se abate de la regulile corpului invizibil? Ancheta noastră pe această temă s-a dovedit anevoioasă și nu ne-a furnizat decât informații fragmentare. Mai mulți bărbați și-au exprimat opinia în mod tranșant, însoțindu-și adesea analiza cu procentaje: un număr mic de femei ar practica sânii goi numai ca să resimtă plăcerea fizică pe care o procură exhibiționismul. „Pe undeva asta aduce a viciu, o fac pur și simplu pentru a se amuza" **B–89**; „În mod evident unele fac asta pentru a excita, în felul acesta își provoacă senzații" **B–20**; „60% rămân cu sânii goi pentru a se bronza, 40% pentru a provoca" **B–60**. Li s-a cerut bărbaților să-și imagineze ce atitudine ar adopta dacă ar fi femei. Cei care au recunoscut că ar practica fără rezerve sânii goi au motivat adesea printr-o afirmație precisă: „Aș face-o pentru latura exhibiționistă" **B–32**. Or, asemenea considerații privind exhibiționismul n-au fost niciodată exprimate de femeile care practică sânii goi, fie din dorința disimulării, fie pentru că realmente acest element ocupă în concepția lor un rol secundar, dacă nu chiar inexistent. Această tăcere se explică prin forța procesului de banalizare a sânilor goi, care incită la evacuarea întregului conținut sexual; tendința este de a nu vorbi despre asta și chiar de a gândi cât mai puțin posibil la așa ceva: senzațiile manifest erotice sunt reprimate de contextul balnear. Nu fiindcă ar fi absente, ci fiindcă ele tind să se înscrie într-un ansamblu

senzitiv perceput global și de-o manieră difuză, componentele precise ale senzațiilor fiind greu de identificat. Odile recunoaște că, la început, „A te arăta altor bărbați provoacă totuși un șoc, te simți agitată" **F–79**. Această senzație nu a fost una căutată, ci ea s-a manifestat ca o consecință doar la început: „Apoi m-am obișnuit." Odile se integrează evenimentului în totalitate, adăugând doar un strop de fior senzațiilor epidermice și impresiei de libertate și relaxare pe care o trăiește ca pe o noutate absolută. „Ele au chef să trăiască altceva, ceva ce nu au mai trăit, ceva ce nu trăiesc în fiecare zi" **B–2**. Sânii goi sunt o revanșă asupra rutinei și cenușiului cotidian; micul fior este un ingredient necesar pentru a trăi mai intens această atmosferă de sărbătoare, dar nimic mai mult. Un ingredient mai puțin important decât soarele sau decât tihna procurată de banalizare. Asupra acestui punct, deosebirea dintre bărbați și femei este de asemenea foarte netă.

Un grup nostim ne-a atras atenția: două cupluri engleze care se zgâlțâiau de râs, aruncând ocheade în toate direcțiile. Peggy **F–155**, cu piele roz și sâni opulenți care tresăltau, devenise ținta tuturor privirilor. Întrebată, ea a explicat că asistau pentru prima oară la o asemenea dezbrăcare colectivă, necunoscută în regiunea lor de origine, și că pentru ei nu putea fi vorba decât de un joc erotic. Fiind în trecere pe aici doar pentru o zi și protejați de un desăvârșit anonimat, îndrăzniseră să se lanseze și să participe și ei la acest dezmăț. Față de restul plajei, contrastul era frapant, făcând și mai pregnantă forța banalizării și măsura în care mișcarea îndreptată spre invizibilitatea corpului feminin refulează foarte departe ideea de exhibiție.

Când aceasta apare, ea se manifestă sub o formă caracteristică ce nu este exhibiția sexuală semnalată de partea masculină: mai degrabă ca o modalitate de a atrage atenția asupra propriei persoane. În acest fel, privirea bărbaților poate într-adevăr să fie deturnată. Agățată de o imagine erotică și fixată numai asupra sânului, femeia poate s-o atragă spre ea ca persoană: din moment ce e privită, nu contează dacă e vorba de sâni sau de altceva. Cam așa sună motivația majori-

tară când femeia iese din pura invizibilitate a banalului, punându-și în scenă cel de-al doilea corp al său — corpul sexual. Apropiindu-se de o nouă limită care nu trebuie depășită (în cazul de față, exhibiția feminină), plaja are nevoie să definească formele de necuviință, să precizeze ce nu este îngăduit să se facă. Cât despre privirea bărbaților, am văzut că descrierea stereotipă a celui ce se zgâiește pe furiș permite legitimarea modului de a vedea fără să vezi. La polul opus se degajă un alt stereotip, cel al „provocatoarei": cea care va „ademeni bărbații" F–90. „Sunt unele care încearcă să-i seducă pe băieți, se vede cu ochiul liber" F–33; „Sunt adevărate manevre pentru a atrage privirea bărbaților" F–61; „Unele au o adevărată tehnică de a te pune pe jar" B–93; „Da, știu pe unele care o fac ca să fie remarcate de bărbați. Aveam o prietenă care se deda fără ocolișuri la seducerea bărbaților, mergea pe plajă și își cabra sânii" F–19. Descrierea comportamentelor continuă cu o precizie și o sinergie remarcabile în reconstituire. Iată deci, după cel al obsedatului, portretul-robot al provocatoarei. „O identifici imediat după felul cum privește, cum se ridică, își potrivește costumul, după felul în care merge" F–38; „Aruncă ocheade în dreapta și-n stânga, ia diferite poziții, cele care vor să provoace stau în picioare sau semi-lungite" F–33; „Se sucesc și se răsucesc, se dau cu cremă. Au un anumit fel de a-și da cu cremă pe corp, de a-și mângâia sânii, de a privi în jurul lor" B–2; „Și apoi mai sunt și gesturile, părul pe care și-l rearanjează din trei în trei minute, și-l mângâie, și-l scutură, în atitudini senzuale. Se dau din nou cu cremă pe corp, pe sâni, își bombează torsul" B–92.

Schimburile

Gestul mâinii care stăruie pe sâni pentru a-i unge cu cremă ridică unele probleme. Gestul atrage privirea: plaja n-a reușit încă să-l înscrie în sistemul banalului. Prea energic, el provoacă legănări prohibite; prea lent, poate provoca bănuiala că îndărătul lui se ascunde o „provocatoare". Anumiți bărbați, pândind gesturile care ies din invizibil — cum

ar fi acea mișcare lentă a mâinii pe sâni, au tendința să le interpreteze în mod sistematic drept comportamente voluntare, în scopul de a atrage atenția. Éric e convins: „Bineînțeles că o fac intenționat. Dar pentru noi, bărbații, asta constituie o și mai mare plăcere, îți permite să visezi" B–92. Pentru el nu există nici o îndoială: plaja este un loc în care se fac schimburi erotice pe tăcute, prin micro-semne care susțin fantasmele. Éric nu e singurul care gândește astfel, grupul extremiștilor sânului gol nu e câtuși de puțin neglijabil. Acest punct de vedere este totuși strict masculin: nici o femeie n-a declarat că se gândește la aceste schimburi erotice. Studiind mai îndeaproape răspunsurile, se constată, de altfel, că bărbații se bazează prea puțin pe faptele observate. Ei vorbesc în termeni generali și apără mai curând un principiu, ideea unei alte reguli de joc pe care și-o imaginează posibilă. Pentru Dominique, indiferența aparentă înseamnă doar „praf în ochi" B–33. Pentru el, realitatea este de fapt foarte simplă: „O femeie este, prin definiție, exhibiționistă, după cum un bărbat este prin excelență *voyeur*: deci asta se potrivește foarte bine pe o plajă." Julien și Jérôme au o preferință pentru „tipele care provoacă un pic: ne desfătăm" B–15; „Atunci când ele provoacă, mă simt inspirat" B–8; „Ele o știu prea bine" B–15. Roger își imaginează că „femeile care fac asta pentru a fi privite, simt o satisfacție specială, chiar dacă-i consideră pe bărbați porci" B–31. Christophe este unul dintre puținii interlocutori care dau un exemplu mai precis. El crede că schimburile se petrec „în complicitatea unei priviri fugare" B–32. Dar dacă e adevărat că baleiajele vizuale se încrucișează, poți fi oare sigur că asta implică neapărat complicitatea?

Chiar extremiștii se arată dispuși să respecte totuși legile: ei înșiși și-au fixat o limită. Din nou Roger este cel care precizează: „Nu le privești pentru a zice: asta are sâni frumoși, ia să mă ocup eu de ea, nu, te uiți pur și simplu" B–31. Declarându-se de acord că această limită nu trebuie depășită, Guy propune un fel de regulă nouă a sânilor goi: „seducția inocentă". „Bineînțeles că ele acceptă jocul de a fi privite. E ceva în genul: tu ești liber, eu sunt liberă, tu mă privești, eu

te privesc, dar totul se oprește aici. Aceasta se cheamă seducție inocentă, e vorba despre un pic de exhibiționism și de *voyeur*-ism, dar *soft*" **B–47**. Éric e mai ezitant în ceea ce privește limita, neștiind unde s-o situeze: „Nu știu unde poate să ducă asta, dar adesea am impresia că se poate merge mai departe" **B–92**. Ca și Guy sau Roger, și Dominique crede totuși că este îngăduit să te uiți deschis și chiar să fixezi sânii goi, mai cu seamă ale celor care se încadrează în categoria „provocatoarelor". Roger, 57 de ani, complet îmbrăcat sub umbrela lui de soare, este întruchiparea perfectă a celui ce se zgâiește pe furiș. Sincer cu el însuși, respectându-și propriile reguli ale jocului, el nu poate să admită că femeile cu sânii goi par să accepte cu greu privirile care zăbovesc asupra lor. „Mi se pare curios că, atunci când le privești, femeile cu sânii goi au aerul că se simt jenate. Dacă tot se dezgolesc înseamnă că o fac tocmai pentru a fi privite!" **B–31**. Dominique merge și mai departe: potrivnic sânilor goi, el s-a angajat într-o luptă ambiguă, mărturisind că îi place această bătălie. După ce și-a ales prada, el își fixează privirile asupra ei cu o indiscreție înverșunată, la care nu renunță în ciuda jenei pe care o provoacă în jur, dezamăgit că n-a determinat decât reîmbrăcarea sutienelor și schimbarea, în liniște, a locurilor pe plajă. „Când am chef să mă uit, mă uit, asta-i tot! Mi-ar plăcea ca o femeie să-mi zică ceva, să mă întrebe de ce o privesc cu insistență sau așa ceva..." **B–33**.

Agățatul

La fetele tinere, noțiunea de „provocare" este uneori diferită, corespunzând mai mult accepției bărbaților. În așteptarea unei legături conjugale, dezgolirea poate să însemne într-adevăr pentru ele un apel la întâlnire. Ea atrage atenția mai mult decât la cele mature. „Prin forța împrejurărilor, băieții de pe plajă nu se uită decât la fetele care fac plajă cu sânii goi, în special acestea îi atrag" **F–1**. Faptul că și-au scos sutienele constituie un semn de deschidere: „În mod sigur astea sunt mai descuiate" **B–20**. În fine, „asta îți dă ocazia să le abordezi" **F–183**. Agățarea nu se face folosind o metodă

la întâmplare: se folosesc drept pretext exact sânii goi. Stéphane și David pândesc „fetele care fac asta deliberat" **B–19**; „E mai ușor să le agăți pe astea, poți s-o faci fără nici un ocoliș" **B–20**. Deseori, procedeul este același, bazat pe o practică asemănătoare celei relatate mai sus. Un grup de băieți se apropie de un grup de fete și lansează o glumă rituală asupra sânilor goi, sperând că va stârni râsete înăbușite, tot atât de rituale. „O femeie cu sânii goi se încrucișează cu un grup de băieți, aceștia din urmă se uită după ea: « N-arată rău! »; ea schițează un surâs. Asta nu înseamnă că lor le vin imediat idei de genul « o fac »; dar indubitabil ea va fi mulțumită" **B–89**. Aurélie era, în ajunul discuției cu noi, însoțită de două prietene. Ele au fost urmărite de un grup de băieți care murmurau, „amuzându-se prostește": „Ah, caprele!" Fetele n-au făcut nimic pentru ca să le schimbe părerea. Timizii agresori au încetat totuși manevra, neștiind probabil cum s-o continue. Această întâmplare ilustrează bine statutul agățatului favorizat, teoretic, de sânii goi: agățarea este foarte vizibilă, chiar zgomotoasă în comparație cu liniștea comunicării ambientale, dar nu duce decât la rezultate limitate.

Dimpotrivă, nu rareori sânii goi constituie chiar o piedică pentru contact. Observăm din nou aici cât de mult pot ei să complice relațiile, fie că acestea sunt deja oarecum stabilite, fie că e vorba despre relații sociale noi. Remarcăm, de asemenea, cât de mult își pierde invizibilitatea din realitate atunci când corpurile se apropie. Tânăra fată care practică sânii goi nu mai este una comună: ea se definește, înainte de toate, prin această calitate, este în primul rând un sân gol. Orice ipoteză de întâlnire este concepută atunci din punctul de vedere exclusiv al unei agățări cu o strictă conotație sexuală. „Dacă te duci să vorbești ceva cu ea asta înseamnă agățare, e singura impresie pe care o poți da" **B–17**. Această aparență nu facilitează lucrurile și nu creează dezinvoltura necesară. „Mă simt puțin jenat dacă o fată stă în fața mea cu sânii goi" **B–22**; „Merge destul de greu, ai o mică jenă" **B–15**; „Într-o zi nu aveam țigări. Ne-am dus să cerem o țigară: hop! Fata și-a scos sutienul exact înainte să ajun-

gem la ea. Ne-am oprit brusc! Ne-am zis: nu ne ducem, stă cu sânii goi. E ciudat, nu-i așa, ne-am oprit brusc" **B–17**. Blocajul se datorează gestionării complexe a sexualității, tulburată de sânii goi: cum să procedezi pentru a părea că nu abordezi o fată tocmai pentru că ai privit-o? Luarea de contact nu e ușurată nici prin tupeu sau prin dezinvoltură, nici prin „superioritatea" femeilor care îndrăznesc să se dezgolească. „Femeia care rămâne cu sânii goi e cu siguranță superioară" **B–17**; „Ele au o mare îndrăzneală, iar asta intimidează" **B–15**; „E grozav, asta-i o fată care are personalitate și care se simte în largul ei așa, dar când te trezești în fața ei nu-i prea ușor" **B–16**.

Favorizând contactele pentru unii și frânându-le pentru alții, sânii goi definesc mai cu seamă un tip special de legătură socială. Aude recunoaște că „asta poate să ajute, însă depinde de bărbați" **F–118**. Christophe înnoadă contacte în ambele cazuri, dar într-un mod diferit. „Când rămâne cu sânii goi, ești mai atent la frumusețea ei fizică" **B–32**: corpul este mai mult prezent și, sub o formă ludică, definește un tip de relație imediată, fizică, chiar dacă nimeni nu atinge pe nimeni. Marjorie recurge la o analiză foarte cuprinzătoare. Ea începe prin a distinge „seducătoarele" de „ocazionale" sau de „discrete" („Există și lume bună care practică sânii goi"). Cele dintâi sunt perfect caracterizate de băieți: „Ei vor spune că sunt niște seducătoare, care o caută. Pentru ei, acestea sunt fete mult mai libere, intră într-o clasă aparte" **F–1**. Și ea constată, cu un pic de amărăciune (Marjorie nu practică sânii goi și se simte cam singură): „Băieții care vor să facă niște fete se îndreaptă cu prioritate spre cele care își dezgolesc sânii." Bazându-se pe diferite observații despre prietenele ei, Marjorie afirmă că această reputație este îndreptățită, cele care se dezgolesc pe plajă fiind mai libere inclusiv din punct de vedere sexual. „E genul de fată care vrea să zică: băieți, sunt aici, am sosit!" Marjorie își rumegă amărăciunea, fără a putea să facă altceva. Nu i-ar fi imposibil să-și scoată sutienul pentru a atrage, cum fac prietenele ei. Dar ea nu dorește să facă asta dintr-un motiv precis: nu-i acesta tipul de relație la care visează ea, nu-și dorește „genul

de tip care rânjește și nu caută altceva decât să se culce cu o puicuță", ea vrea ceva mai profund, mai sentimental, să atragă pentru ea însăși, pentru viața întreagă: dorește o legătură foarte serioasă. Câțiva centimetri pătrați de material textil puși ori scoși definesc deci două stiluri de așteptare. Amuzamentul, clipa prezentă, relația epidermică, de partea sânului gol; rezerva, seriozitatea, dorința de a se angaja și privirea îndreptată spre viitor, de partea sutienului. Corpul dominând gândirea pe de-o parte, gândirea dominând corpul pe de altă parte. Fetele tinere cu sânii acoperiți refuză într-adevăr să se lase ademenite de dorințele epidermice fără a reflecta: ele iau în calcul eventualele consecințe care s-ar ivi la o schimbare de atitudine. „Le este frică să nu zică prietenii: A! Asta e o parașută!" **B–15**. Aurélie **F–17** a început să-și scoată sutienul, dar a rămas în alertă, adoptând o strategie special elaborată: de îndată ce va închega o legătură mai solidă cu cineva, va înceta să facă plajă cu sânii goi. În general, fetele nu trebuie să depună prea mult efort pentru a ajunge să facă o alegere. Căci, printr-o aparentă întâmplare, oricare dintre cele două opțiuni este cel mai adesea în armonie cu deprinderile de pudoare înscrise într-o cultură familială, care predispune fie la imediatețea corporeistă și festivă, fie la reținere și rezervă în toate privințele.

Cuplul

Sânul gol este o practică profund individuală, care se organizează predilect într-un sistem de priviri ce conferă invizibilitate corpului feminin. Când privirea este deosebită și se revelează corpul sexual, interacțiunile se caracterizează prin anonimatul lor, prin distanță, prin forma lor silențioasă și vizuală. Asta înseamnă relații pentru sine, folosind un partener îndepărtat doar ca instrument al visului. Cuplul, legătură durabilă bazată pe latura sexuală, reprezintă un element paradoxal în acest ansamblu. De aceea cuplul este estompat de plajă: după cum am văzut dintr-un exemplu anterior, corpul feminin nu aparținea decât femeii, soțul nu avea nimic de spus. Când un cuplu se manifestă, o face pe terenul său

privilegiat, sexual, într-un chip difuz și discret care corespunde regulilor locului. Astfel de efuziuni sunt frecvente la patruzeci de ani, când apare „febra" specifică acestei vârste. În această perioadă a ciclului conjugal, rutina produce adesea o dublă insatisfacție: slăbește comunicarea intimă — din punctul de vedere al femeilor — și scade atracția fizică față de soție — în ceea ce-i privește pe bărbați (Francescato, 1992). Sânii goi reprezintă atunci grăuntele de aventură necesar, mijlocul care permite să se spargă un pic rutina și să se repună viața în doi pe primul plan. Cuplul se pune în scenă, cu atât mai spectaculos cu cât există o regie și un public: lumea intimă suferă un șoc, corpul își regăsește vigoarea. „Indiscutabil, asta te pune în formă pentru seară" **B–85**. Raphaël privește bustul soției sale „cu mult mai multă insistență decât pe altele" **B–13**, foarte de aproape, fix, într-o atitudine de contemplare intensă și interesată, ceea ce, în chip bizar, nu i se întâmplă în mod obișnuit: „E foarte agreabil pe plajă." Plaja reprezintă un mediu esențial, dar el nu are ochi decât pentru sânii soției sale: „Nu e același lucru ca la alți sâni, pe aceștia pot să-i ating, pot să mă gândesc la ei." Dacă regula jocului ar permite, el chiar i-ar atinge acolo, în public. Totuși, simte că așa ceva nu ar fi tolerat, chiar sub pretextul că ar da-o cu cremă. Pretext admis de altfel pentru părți ale corpului mai greu de atins când ești singur. Laurent nu pierde ocazia: „E plăcut să-i treci încet crema pe tot corpul, asta creează intimitate" **B–9**. Asemenea jocuri conjugale, la frontiera ambiguă dintre particular și public, capătă diferite forme. Thierry nu face nici un gest, apropierea îi este de-ajuns: „E foarte excitant să stai lângă o prietenă care face plajă cu sânii goi" **B–18**. Sabine e mai expansivă și mai activă. Cu vocea ei puternică și cu un accent breton puternic, acest personaj nu poate să treacă neobservat, mai cu seamă că are și un fizic avantajos; ea explică auditoriului că voiajul în sud reprezintă pentru cuplu un tonic de neînlocuit. Grație jocului cu bile și sânilor goi: mișcările puțin discrete ale Sabinei creează o anumită agitație în jurul soților, dându-le impresia că trăiesc mai intens.

Contrapartea acestui beneficiu conjugal nu are drept efect împărtășirea publică a unei intimități? Protagoniștii nu au

această impresie. „Nu, este antagonismul dintre a vedea și a atinge. Intimitatea noastră rezidă în atingere, din punct de vedere sexual raportul nostru privilegiat este atingerea, vederea nu ne este rezervată doar nouă" **B–92**. Toată lumea poate să privească, dar partenerul are privilegiul de a vedea diferit, fiindcă el știe că poate și atinge. Plaja nu este decât un ochi fără o realitate corporală, un simplu decor; privirile care stăruie pe deasupra sânilor goi nu recoltează decât imagini, care rămân imagini. Dimpotrivă, cuplul capitalizează în contul unei relații. Al doilea corp al femeii, corpul sexual, este purtat în avanscenă atunci când se înscrie într-un schimb conjugal. Dar asemenea schimburi devin secundare în contextul balnear. Esențialul se joacă la distanță, unde este strivit de greutatea banalizării. Corpul sexual este uneori prezentat prin câteva mici gesturi de „provocare". Dar mai ales plaja este cea care le interpretează astfel, și în special bărbații își construiesc corpul erotic în imaginarul lor, ei poartă în priviri acest vis.

CAPITOLUL III
Frumusețea

Invizibilitatea femeii nu prea poate să-i învăluie corpul erotic și să stăpânească sexualitatea clocotitoare din privirile bărbaților: barbaria emoțională nu pare învinsă decât la suprafață, gata de a reizbucni din străfundurile organismului și ale istoriei. Dar această eventualitate este exclusă în cazul de față. Fiindcă intervine cel de-al treilea corp al femeii — cel estetic, asigurând astfel tihna balneară prin devierea elanului pulsional. Corpul estetic nu este totuși un aliat loial, el lucrează pe cont propriu, căutând să se impună în fața celor doi rivali ai săi. El introduce astfel o subtilă complexitate în privirea bărbaților, hărțuiți între cele trei corpuri ale femeii.

De la sex la frumos

„— Vă uitați la sânii goi?
— Depinde.
— De ce depinde?
— Dacă femeile sunt frumoase sau nu. Dacă sunt frumoase mă uit, dacă nu, nu mă uit" **B–55**. Bărbații ne-au vorbit mult despre frumusețea femeilor. Mai ales că nu voiau să împingă nesinceritatea până într-acolo încât să nu mărturisească adevărul, adică să nu spună că le privesc. Or, caracterul estetic al privirii produce miracolul care-ți permite să spui că te uiți fără a risca să treci drept un vulgar *voyeur*: așa se face că frumusețea trece pe primul plan. „Noi admirăm frumusețea, asta e tot!" **B–90**; „Depinde de calitatea estetică: dacă au un bust frumos, e agreabil să-l privești, în caz contrar, nu te uiți deloc" **B–95**. Este vorba vădit despre un discurs-mască, de o convenție socială a prezentării de sine ce reflectă prost realitățile trăite individual și exagerează componenta estetică a privirii. De altfel, am văzut mai sus că, în ciuda preferinței, privirea era atrasă atât de sânul urât, cât și de cel frumos: deci, aceia care afirmă că nu privesc femeile decât în măsura în care sunt frumoase, mint în mod evident. Mint doar prin omisiune. Omit să menționeze privirea care se oprește asupra urâțeniei și bizareriei, omit privirea asupra corpului erotic. Ei aleg doar o parte din adevăr și nu subliniază decât un aspect, dar unul care este realmente prezent: percepția prin filtrul frumuseții. Michel **B–90**, Yann **B–91**, Liliane **F–181** și Louise **F–180**, respectiv tatăl, fiul, mama și bunica, sunt un exemplu de trib familial instalat pentru lungi după-amieze în fața spectacolului plajei. Ei au descoperit un joc: notează de la unu la zece busturile care se oferă privirii lor. Liliane și Louise dau impresia că s-au cam săturat de acest divertisment care se tot repetă; dimpotrivă, Michel și Yann poartă în privire strălucirea entuziasmului în timp ce stau de vorbă cu noi. Frumosul și urâtul nu sunt pentru ei decât un pretext (în plus, beneficiază de cauțiunea familială), care le permite să privească pe săturate. Pretext care a sfârșit prin a crea o fixație cvasi-obsesională asupra sânilor goi. Prin urmare, privirea asupra frumuseții nu este întotdeauna pur estetică; e greu să vezi ce atrage mai mult între sex și frumusețe. Totuși, dincolo de deformări și disimulări, se degajă realmente o tendință către sublimarea artistică a nudității. Pe fondul plajei care se constituie într-un peisaj agreabil, privirea se oprește asupra formelor de frumusețe mai frapante: sânul gol devine suportul unei percepții artis-

tice, energia pulsională fiind deturnată în acest sens. Oricât de sinuos ar fi traseul care duce la acest rezultat, admirația frumosului sfârșește prin a se exprima cu o anumită detașare. „Asta e adevărul, busturile foarte frumoase sunt un lucru demn de privit" **B–31**; „Nu te poți stăpâni să nu te uiți la fetele de 16 ani cu sâni magnifici, nu e vorba despre viciu, e o chestiune de admirație" **B–37**; „Eu mă uit la o femeie cu sânii goi, e o chestiune de estetică, de frumusețe. O femeie frumoasă este pur și simplu plăcută privirii" **B–89**.

De la frumos la dorință

Astfel sublimată, frumusețea atrage pentru ea însăși: nu mai intră în joc nuditatea sexuală, ci gustul artistic. „Când e vorba despre o femeie frumoasă, ea atrage ochiul, frumosul atrage, e normal" **B–28**. Nu există, totuși, nici o contradicție între cele două tendințe. „Chiar și pe tinerele care sunt frumoase le poți privi ca pe o operă de artă, dar intervine în același timp un fenomen sexual" **F–69**. Nu mai există însă nici veritabilă depășire a sexualului: dorința prinde chip mulându-se într-o percepție de tip artistic. Nuditatea nu mai este văzută sub aspectul ei generic; ea este filtrată prin judecata estetică înainte de a se declanșa emoția, frumusețea fiind cea care creează atracția și care eliberează pulsiunile. „Da, dacă tipa e bine făcută, bărbații au gânduri erotice" **F–2**; „Nu încep să le privesc cu idei preconcepute, minus pe cele cu sânii foarte frumoși" **B–31**; „Când formele atrag privirea prin frumusețea lor, e ceva erotic" **B–54**.

Această subtilă alchimie a privirii artistico-erotice produce un soi de confuzie lingvistică în care nu rareori termenii cei mai estetizanți desemnează instinctele cele mai fruste: „frumusețea" nu face atunci decât să exprime un fel de pulsiune în stare pură, fără distanța care permite aprecierea grației pentru grație. Ca și cum cel de-al treilea corp al femeii n-ar exista decât într-un abur verbal. Nicole a fost șocată de această contradicție între cuvinte și gânduri. „Una spun și alta trăiesc în realitate. În jurul meu, de fiecare dată când

eram cu bărbați și pe-aproape se aflau femei cu sânii goi, bărbații priveau sânii și se lansau în exclamații: Oh! E frumoasă, e superbă! E o fată frumoasă! Are sâni magnifici! Dar ceea ce văd ei în sâni este latura sexuată a femeii, remarca este foarte sexuală când femeia are sâni frumoși. Nu trebuie să ne înșelăm: când vorbesc despre frumusețe, asta se raportează imediat la sexualitate, raportul bărbatului cu sânii goi este mult mai sexual" **F–32**. Nicole are impresia că terminologia este înșelătoare. Totuși, frumusețea nu este doar un efect de limbaj, ea constituie o veritabilă categorie operativă care dă formă dorinței. Régine a verificat-o pe cont propriu. Deși practică sânii goi, n-a simțit niciodată privirile bărbaților stăruind asupra ei cu intensitate. Pentru ea motivul e simplu: „Pentru că eu nu sunt un etalon" **F–74**. Privirea masculină care admiră frumusețea nu e detașată, nu e o pură contemplare. Între banalitate și sexualitate, alunecând către o semnificație incertă, cel de-al treilea corp al femeii introduce echivocul.

Priviri de femei

Comparativ, privirea femeilor e limpede, pur admirativă când e atrasă de frumusețe. „E foarte plăcut să vezi femei cu sânii goi care sunt frumoase, există și tinere femei care sunt superbe, e foarte frumos" **F–94**; „Când te uiți la o femeie cu sânii bine făcuți este ca și cum ai privi un tablou frumos, e foarte plăcut" **F–66**; „E adevărat că există sâni foarte frumoși, busturi superbe, ah! E frumos! E foarte agreabil" **F–79**.

Ghislaine nu e de aceeași părere (optând pentru un stil general spre a-și introduce propria opinie): „Nu frumusețea este cea pe care o privesc femeile, dimpotrivă, ele se uită când văd ceva urât. Ne spunem că le-ar sta mai bine cu sutien: există, totuși, și orori!" **F–30**. Unele preferă deci să privească urâțenia mai degrabă decât frumusețea. Dar, inclusiv în acest caz, judecata estetică domină. Probabil Ghislaine are dreptate când lasă să se înțeleagă că admirația dezinteresată e rară. Fiindcă, dacă femeia privește cu atâta intensitate,

ea o face pentru că în același timp se privește pe sine însăși, ea scrutează formele și densitățile, frumosul și urâtul, pentru a se evalua prin comparație. „Se fac într-adevăr comparații, sunt multe priviri de femei, o adevărată nebunie! Chiar dacă nu se spune, vezi o fată super trecând cu sânii goi și te gândești: e bine făcută, arată mai bine decât mine" **F–81**.

Cealaltă exhibiție

Bărbați și femei spun că privesc frumusețea și o apreciază, că tolerează totul în numele ei, devenind foarte critici când spectacolul nu e frumos: așadar, cele care își arată sânii trebuie să beneficieze de mijloacele necesare pentru a respecta această regulă și a-și exhiba frumusețea. Încă prin 1900, pe coastele bretone, femeile care îndrăzneau să-și dezgolească brațele și gâtul erau considerate a fi cele mai frumoase (Delestre, 1973). Astăzi, plaja are aceeași părere privind sânii goi. „Sunt cel mai bine făcute, nu-i nici o îndoială" **B–73**. Femeile care au norocul unor forme armonioase și își pot permite să se pună în valoare dezgolindu-se (și care nu par să-și asume acest rol prin constrângere) trebuie deci să recunoască faptul că își expun frumusețea. Or, în mod curios, ele ezită să o spună. Roselyne este una dintre rarele excepții și mărturisirile ei timide sunt exprimate cu multe precauții retorice: „Totdeauna e plăcut să fii privită de ceilalți, mai cu seamă dacă simți că nu se uită la ceva urât" **F–125**. Corinne este singura care a nesocotit legea tăcerii: „Îmi place să fac asta și trebuie să mărturisesc că îmi ador sânii, îi găsesc frumoși, extraordinari, nu mă încurcă" **F–148**. A te considera frumoasă și a afișa această frumusețe este la fel de inavuabil ca și exhibarea corpului erotic (practicantele nu au deci la dispoziție decât bietele fraze banale pentru a se explica). Fără îndoială, motivul rezidă în teama femeilor că o asemenea pretenție ar putea fi judecată foarte sever, singuri observatorii având dreptul să decidă: așadar, ele sunt condamnate să gândească în tăcere. Dimpotrivă, în tot acest timp, plaja vorbește: totul se petrece ca și cum ea ar exprima ceea ce practicantele trebuie să tăinuiască. Bărbații esteți

și cei pur și simplu interesați, femei admirative și femei critice se reunesc într-un cor foarte armonios. Fragmente: „Acesta este oricum criteriul frumuseții, femeile cu un bust frumos au tendința să-și arate mai ușor sânii decât celelalte" **B–29**; „Când o femeie e bine făcută, face tot posibilul să arate ce are frumos, e normal" **F–23**; „Nu se simt prost că sunt privite, dimpotrivă, sunt flatate" **F–176**; „Cam 10–15% dintre ele se consideră de la sine înțeles frumoase și dacă treci prin fața lor se uită să vadă dacă le privești" **B–88**; „Dacă un bărbat se uită la mine înseamnă că nu arăt rău, dacă mă privește mai puțin nici nu-mi pasă, dar cele care fac plajă cu sânii goi o fac pentru ca să fie admirate" **B–93**. În contrapunct, Monique confirmă printr-o negație: „Eu nu sunt foarte mândră de bustul meu, și-atunci nu mă apuc să mi-l expun" **F–5**.

Din exemplele pe care vi le-am prezentat reiese că bărbații și femeile care fac plajă dezbrăcate nu erau de acord în privința exhibiționismului. Elementul nou introdus de frumusețe contribuie la îmbogățirea analizei. Pentru practicante, frumusețea este foarte importantă, chiar dacă nu pot s-o mărturisească. Annick, după ce a explicat îndelung că motivațiile ei se reduc la plăcerea senzațiilor epidermice, recunoaște că n-a mai practicat din momentul în care a început să aibă îndoieli în privința esteticii sânilor ei: „În final, asta înseamnă că există o formă de exhibiționism" **F–12**. Nu un exhibiționism al corpului erotic, ci al frumuseții. Bărbații, ca și restul plajei, joacă rolul purtătorului de cuvânt al femeilor care se expun, dar sunt condamnate la tăcere. Când bărbații afirmă că femeile „se arată", ei au cu adevărat tendința să insiste mai mult asupra frumuseții decât asupra sexului. „Celor care nu arată rău le place să se expună, se vede imediat" **B–93**; „Da, ele se exhibă, trebuie s-o spunem, fiindcă marea majoritate sunt frumoase" **B–58**. Acest accent pus pe estetic este totuși echivoc, deoarece am văzut că frumusețea și cuvintele pentru a desemna această frumusețe reprezintă pentru bărbați un instrument de formulare a dorinței. Să rezumăm. Bărbatul declară că admiră frumusețea doar pentru a evita să folosească deschis un limbaj sexual;

femeia nu spune nimic, reflectând mai ales la frumusețea ei, bărbatul are deci aerul că vorbește în numele ei. Dar privirea și limbajul bărbatului referitoare la frumusețe trimit la sex. Cuvintele capătă astfel o semnificație ambiguă: vorbind în numele femeii, bărbatul își formulează de fapt propriul lui mesaj, făcând încă și mai dificilă mărturisirea exhibiției estetice, din cauza conotației sexuale care apare.

Frumusețea feminină

Pentru Georg Simmel, frumusețea femeii nu trebuie redusă la aspectele ei superficiale. Ea exprimă într-adevăr o etică în aceeași măsură ca și o estetică, o eufonie existențială stabilită după modelul operei de artă, un fel de a fi în lume armonic în jurul unui centru de unitate. Ea este „cea care este", pe când omul e „cel care devine" (1989, p. 147), dăruind vederii această grație intimă a vieții, realizată prin imagini exterioare care sunt, înainte de toate, semne. Analiza lui Simmel datează de la începutul secolului, înainte de a se declara mișcarea de emancipare care a lansat femeile în feluritele profesii, care le-a transformat într-o asemenea măsură încât se poate spune că ele sunt acum cele care devin. Este totuși frapant să constatăm că, cel puțin sub aspectele ei exterioare, frumusețea ocupă mereu același loc, că femeia continuă să exercite aceeași putere de atracție a privirii bărbaților. Convenția matrimonială continuă să fie dominată de un schimb contrastant între bărbați și femei: capital economic contra frumusețe (de Singly, 1984). Eliberarea moravurilor n-a schimbat raporturile de seducție: femeile rămân „obiecte de reprezentare și obiecte ale unei dorințe masculine dominante" (Bozon, Léridon, 1993). Frumusețea feminină rezistă tuturor evoluțiilor. „Ce vreți, farmecul femeii este corpul ei!" **B–31**.

Sânul ocupă un loc central în această dorință de afișare a frumuseții. Mai întâi pentru că moda nudului înlesnește dezvăluirea a ceea ce în mod obișnuit nu poate fi decât întrevăzut sau imaginat. „A-ți arăta sânii înseamnă a-ți plăcea și a arăta ce ai" **B–2**; „Ele doresc să arate ce au mai bun și ce

rămâne necunoscut mulțimii" **B–92**; „Ceea ce pun în vitrină în fiecare an este de bună calitate" **B–47**. Apoi, pentru că, în ideea pe care și-o face femeia despre propria-i frumusețe, bustul nu ocupă un loc secundar. „E ceva pentru o femeie să aibă sâni frumoși, e un plus de feminitate de necrezut" **B–79**. De altfel, acesta pare să fie motivul pentru care, din Evul Mediu încoace, alchimiștii precursori ai cosmeticii moderne s-au înverșunat în preocupări care priveau sânul — pentru a-l înălța, a-l întări, a-l mări sau a-l micșora, în funcție de moda timpului. Importanța acordată acestei acțiuni de interes major a dus la căutarea ingredientelor celor mai diverse: extract din plante rozacee, substanțe astringente, miez de pâine caldă, măduvă din picior de miel sau măruntaie de iepure (Gros, 1987). Anii din urmă n-au inovat cine știe ce, doar că au adus un spor de eficacitate în alegerea mixturilor, adăugând și competența bisturiului.

Ce înseamnă să te „arăți"

„Pe plajă, în mod inconștient, se întâmplă să te expui într-un fel sau altul, se găsește totdeauna cineva care să te privească" **B–44**. Chiar dacă n-o dorește, fiecare dintre noi este pus, în spațiul public, mai mult sau mai puțin, în situația de a se da în spectacol. Cu atât mai mult în acel loc reputat de supraveghere reciprocă, adică pe plajă. Cu atât mai mult când e expusă nuditatea. Anumite femei sunt jenate de această presiune vizuală, mai ales când simt că este purtătoarea unui mesaj critic. Majoritatea o apreciază atâta timp cât se rezumă la doze mici. Când practica e dezinvoltă, când opinia proprie asupra sânului este favorabilă, privirea discret atrasă („un pic mai mult") este simțită ca o distracție și e chiar dorită. „Fac asta pentru a arăta, nu știu cum să zic... pentru a câștiga priviri care să se oprească asupra lor" **B–16**; „Acum îmi zic: sunt privită, și ce dacă, cu atât mai bine!" **F–86**; „Îmi amintesc de femei tinere, drăguțe, dar nu mai mult, cărora le făcea plăcere să le privești; și chiar soților le plăcea dacă te uitai la nevasta lor. Se vedea că și ei îi plăcea să fie privită" **F–184**. Percepția privirii oprite asupra ta fără

alt scop, doar pentru o senzație de moment, dă o dimensiune în plus existenței, te face să exiști mai intens. „Arătându-și sânii, pentru că sunt încântate de cum arată, se privesc de fapt pe ele însele" **B–36**: se privesc în privirile ațintite asupra lor. Impresia e atât de agreabilă, încât se simt ispitite să arate și mai mult, pentru a exista și mai mult. „Femeile cărora le place să-și arate sânii nu se jenează deloc de lume, dimpotrivă, încearcă să se și exhibe puțin" **B–29**; „Le este frică și totuși caută privirea bărbaților fixată asupra lor, n-o mărturisesc niciodată deschis, dar le place asta. Vara, fac tot ce le stă în putință ca să atragă atenția" **F–75**.

Să declanșezi un reflex ocular, să simți o privire (pe care o consideri apreciativă) fixată asupra ta — toate astea nu sunt doar plăcute. Într-o primă instanță, senzația de a fi privit produce o stimulare fizică perceptibilă, sub forma unei activări energetice: accelerarea ritmului cardiac, o accentuare a vioiciunii (Descamps, 1989). Dincolo de această reacție emoțională imediată, privirea procură impresia unei densități existențiale sporite, care contribuie la susținerea identității și îndepărtează îndoielile. „Există multe femei care caută asta, au nevoie de un argument pentru a simți că există" **F–8**. În cazul sânilor goi, acest suport identitar devine și mai pregnant, cu atât mai mult cu cât procesul e dialectic, pornind chiar de la iubirea de sine. „Mai întâi trebuie să te iubești tu însăți, trebuie să-ți iubești corpul" **F–148**; „Mai întâi că-mi iubesc eu însămi corpul și, în măsura în care mi-l iubesc eu, îl vor iubi și ceilalți" **F–12**. Părerea pozitivă despre sine creează condițiile susținerii identitare, prin privirea celorlalți; iubirea față de propriul trup devine privire drăgăstoasă: „Se simte iubită fiindcă e privită" **F–87**. Sabine rezumă această dialectică într-o frază care nu e contradictorie decât în aparență: „Fac asta pentru ele însele: pentru a plăcea altora" **F–159**. Întărirea identității prin privirea altora nu este o procedură obligatorie: unele îi simt mai puțin nevoia și se construiesc altfel, îndeosebi fără participare publică. Un exemplu este mama lui Sébastien, care nu e „genul care se arată" **B–22**. Locul precumpănitor al frumuseții în raporturile dintre sexe constrânge totuși femeia să se pună, într-un

fel sau altul, în situația de a fi privită. Ceea ce e cam delicat când propria-i estetică a trupului nu e ținută la mare stimă. „Nu cunosc multe fete care-și iubesc trupul în întregime: există totdeauna ceva ce șchioapătă" **F–148**. Sânii goi pot reprezenta ocazia de a depăși această părere proastă forțându-te să te arăți chiar dacă îndoielile persistă și liniștindu-te atât prin satisfacția de a fi îndrăznit, cât și datorită privirilor stârnite, care dovedesc că n-ar fi trebuit să te îndoiești.

Privirea pe care o caută femeile e de două feluri. Cea mai importantă rămâne privirea total anonimă, privirea oricărui necunoscut, care le dovedește esențialul: că există din plin, că nu sunt invizibile, că nu-l lasă indiferent pe celălalt. Este vorba despre acea privire de o clipă, fugară, care nu lasă nici o urmă: nu contează decât impresia intimă pe care o determină. Pentru această privire fără trecut și fără viitor, fără nici o realitate relațională, se depun eforturi uriașe în prezentarea de sine, ca și cum viața întreagă ar depinde de asta. În magma privirilor vitale și totodată fără calitate, câteva perechi de ochi se detașează, distincte: cele ale unor persoane care au importanță din motive speciale. Spre deosebire de cel ce se zgâiește pe furiș, în cazul de față portretul-robot desemnează un bărbat tânăr și frumos, partenerul visat. „Dacă sunt bătrâni, e stânjenitor, însă nu-i același lucru dacă te privește cineva plăcut la înfățișare sau mai tânăr" **F–133**; „Era un bătrân bărbos, groaznic! Când ești privită de indivizi normali, nici o problemă, iar dacă sunt tipi bine e și mai grozav!" **F–17**.

Dictatura sânului frumos

Totul te îndeamnă să dai prioritate frumosului. Chiar dacă o mărturisește rareori, femeia e pusă în situația să atragă privirile asupra frumuseții sale; în timp ce bărbatul tinde către estetic pentru a-și depăși energia sălbatică a libidoului. Frumusețea și limbajul ei permit construirea unei distanțe, atât de râvnită pe plajă, față de corpul sexual: tot ceea ce este sex devine într-un mod miraculos frumusețe. Sau urâțenie. Corpul sexual se înfățișează fie ca obiect al

dorinței, fie ca obscenitate. În cel de-al doilea caz, de asemenea, limbajul estetic permite exprimarea elegantă, negând indecența și animalitatea corporală. La limitele regulilor jocului (poziția în picioare, sânii mari, albeața excesivă a pielii), atunci când tocmai se ivește vizibilitatea sexuală pe care plaja nu o poate suporta, obscenitatea nu este direct evocată: intervin categoriile de judecată estetică, sistematic folosite pentru a condamna. Referitor la plimbare: „Se mișcă în toate direcțiile, nu e deloc plăcut" **F–30**. În privința sânilor mari: „Trebuie să spun că nu sunt frumoși" **F–1**. Despre sânii prea albi: „E oribil!" **F–56**. Despre sânii bătrâni: „Sunt înfiorători" **F–129**. Deplasarea sexualului spre frumusețe nu e doar un simplu efect lingvistic. Când Marion afirmă că nu vrea să se ridice în picioare „din motive estetice" **F–28**, nu e doar un fel de a vorbi, ci și un fel de a gândi. Ea e sinceră când își refulează corpul sexual: frumusețea și urâțenia reușesc miraculos să producă dispariția celui de-al doilea corp al femeii, care incomodează atât de mult plaja oficială.

Prioritatea frumosului care determină uitarea sexului nu se produce la întâmplare; ea este guvernată de legi precise. În taberele naturiste, unde toată lumea e dezbrăcată, clasamentul estetic e aproape inexistent și animatorii mișcării ar dori chiar să dispară total. Pe plajele așa-zis textile, locul frumosului în sistemul de interacțiune din jurul sânilor goi depinde de proporția dezgolirilor. Cu cât sunt mai puțini sâni goi, cu atât mai multe sunt privirile care se fixează asupra lor, distrugându-le invizibilitatea. Legitimitatea este atunci obținută printr-o sporire a discriminării estetice: cei frumoși împotriva celor urâți. „Dacă sânul e frumos, ei sunt admirativi, dacă nu e frumos, critică" **F–116**. Pe măsură ce proporția se diminuează, discriminarea se accentuează și devine centrul de definire a normalului și a legitimului. Dacă pe plajă nu există decât o singură femeie cu sânii goi, bustul ei trebuie să fie ireproșabil, iar ceilalți sâni vor fi atunci calificați drept „urâți", chiar „oribili", la cea mai mică imperfecțiune estimată. Categorisirea estetică devine de asemenea foarte operantă față de limitele pe care și le-a impus

plaja: depășirea perimetrului, poziția în picioare, sânii mari. Antoine a remarcat o femeie care și-a permis să meargă cu sânii goi până la terasa unei cafenele: „Dar avea într-adevăr sâni foarte, foarte frumoși, putea să-și permită" **B–2**. În fine, prioritatea frumuseții ca mod de judecată și de legitimare crește paralel cu accentuarea opiniei critice: cei care se dovedesc împotrivă sunt obligați, mai mult decât ceilalți, să folosească limbajul clasamentului estetic și să nu fie indulgenți decât față de sânii foarte frumoși. Astfel, în toate privințele, diminuarea normalității (practica minoritară, limitele autorizate, opiniile critice, riscul privirii sexuale) duce la construirea unui sistem de apărare ce instalează frumusețea ca operator central în construirea banalului. Și, în consecință, stigmatizează și exclude cu multă severitate pretențiile abuzive care, într-un alt context, ar fi fost pretenții fondate. În timp ce, pentru cei mai convinși și mai toleranți, sânii goi sunt luați în bloc și acceptați cu ușoare variante între frumoși și mai puțin frumoși, pentru sceptici și cârtitori sânii se împart în două tabere iremediabil distincte. Celor foarte frumoși (care sunt, desigur, în minoritate) totul le este permis: „Evident, dacă apariția unor femei frumoase, dar numai foarte frumoase" **B–18**; „Dacă e cu adevărat o femeie foarte, foarte bine făcută, foarte, foarte drăguță, foarte bine" **F–59**. Și marea majoritate a sânilor obișnuiți, percepuți cu o dorință de denigrare sistematică: „Facem observații cât mai aspre, trebuie să recunoaștem că sunt și orori" **B–16**; „Bărbații vorbesc folosind critici acerbe, foarte, foarte dur" **B–2**; „Judec selectiv, o spun deschis că nu sunt dispus să fac cadouri!" **B–3**.

Frumusețe sau cod de clasament?

Plaja nu are pe buze decât cuvântul frumusețe. Dar ce fel de frumusețe? Armonia formelor, nenumărate, variate, mereu de descoperit? Creația frumosului prin privirea care știe să-l vadă peste tot, chiar acolo unde părea să nu fie? Frumusețea unui trup brăzdat de ani? Forța unui caracter estetic care-și impune individualitatea? Nu! Nu despre o astfel

de frumusețe vorbește plaja, ci de alta, aproape contrarie. Nu despre bogăția creativă și generoasă, ci despre un cod îngust, unic, instrument de clasament ierarhic plecând de la un număr redus de opoziții binare: sus-jos, tare-flasc, mic-mare. Sânul nu e un punct de plecare ca în cazul nudului artistic, materie primă a imaginarului detașat, ci un obiect finit, frumos sau urât prin natura lui. Plaja nu se angajează într-un efort de creație culturală: ea se rezumă la a ordona în categorii simpliste. Frumusețea despre care vorbește toată lumea nu este decât o categorie de clasament de care plaja are nevoie pentru a-și elabora sistemul ei de conduite.

Frumusețea joacă aici un rol social: cel de principiu organizator al reprezentării (Bidart, 1991). Ceea ce explică de ce e atât de rar definită, de ce rămâne foarte abstractă: frumosul și urâtul sunt însușiri evidente care pot fi discutate cu atât mai puțin cu cât sunt interiorizate sub forma unor scheme implicite. Când se aplică la o realitate observată, judecata este în general peremptorie și nu admite comentarii. Sânul este „superb" sau „oribil": afacere clasată. Singurele aprecieri puțin mai detaliate provin din trei criterii de evaluare care definesc locul sânului în ierarhia frumosului: volumul, fermitatea, înălțimea. Volumul este unul dintre cele mai proaste instrumente de clasament, fiindcă plaja nu are o părere omogenă. Cu cât e mai unanimă în a condamna sânii mari fiindcă aceștia reușesc cu greu să se cufunde în invizibil, cu atât opiniile sunt mai împărțite asupra raportului mai general între volum și frumusețe: vom reveni asupra acestui aspect. Fermitatea este un indicator mai pertinent: cu cât un sân e mai tare, cu atât e mai frumos. Analiza fină a răspunsurilor arată că îndărătul fermității se ascunde mai ales obsesia clătinării sânilor: cel tare este frumos fiindcă e imobil. Moliciunea criticată nu se raportează la densitatea sânului, ci la imaginea unui sân care nu se mai susține și se pleoștește: „Sânii complet moi și flasci care atârnă în toate părțile sunt cu adevărat oribili" **B–42**. Cât de pietroși sunt sânii — e o chestiune care se referă, de fapt, la criteriul central: înălțimea sânului. Principiul este extrem de simplu, ideal pentru un sistem de clasament: cu cât sânul se sumeteș-

te mai sus, cu atât e mai frumos; cu cât e mai căzut, cu atât e mai urât. O dată cu înaintarea în vârstă, femeia care vrea să continue practica sânilor goi trebuie deci să le supravegheze intolerabila, dar inevitabila cădere. Femeia pesimistă: „Nu e nimic de făcut, sânii cad" **F–167**. Femeia optimistă: „Pentru viitor am încredere în sânii mei, am impresia că n-or să se lase" **F–148**. O observatoare: „Fiindcă e sigur, un sân frumos este un sân care nu cade" **F–33**. Plaja notează și clasează după gradul de orientare a vârfului sânilor. Femeia interiorizează această regulă de clasament și se fixează asupra acestui element, care tinde astfel să ocupe un loc central. Până acolo încât este posibil să invocăm pieptul ca un echivalent falic, ptoza* putând umple de disperare (Gros, 1987). Dominique Gros semnalează de altfel că una dintre funcțiile esențiale ale sutienului este să mențină sânul ridicat (și nu pasiunea pentru Wonderbra va dezminți această ipoteză). Concepția altimetrică a frumuseții pectorale pare să fi învins astfel ideile despre corpul suplu, în vogă prin anii 70: locul înălțimii ca un criteriu de evaluare se întărește. Pe plaja sânilor goi, unde clasamentul este și mai dur și centrat pe sâni, principiul înălțimii este dictatorial intangibil.

Reducerea frumuseții la un cod îngust este cu atât mai paradoxală pentru sâni, cu cât diversitatea lor morfologică este foarte mare: ei sunt tot atât de individualizați ca și chipurile (Gros, 1987). Gusturile și preferințele, mai ales cele masculine, nu sunt mai puțin diversificate între persoane și chiar în funcție de contexte: sânul tare, de exemplu, este apreciat mai ales sub aspectul lui vizual, în timp ce pe plan tactil părerile sunt mai împărțite. Culturile, epocile definesc un canon care le este propriu și care variază, la rândul lui: sânii plați și mușchiuloși după idealul masculin al Greciei antice, sânii fermi și mici ai Evului Mediu european, sânii grei și exuberanți ai Indiei din aceeași perioadă, carnea generos revărsată și sânii opulenți ai gurmandei Renașteri, sânii liberi ai Revoluției, sânii moi și purtați jos din cel de-al doilea Imperiu, sânii abia conturați după moda băiețească a

* Coborârea, lăsarea în jos a unui organ (n. trad.).

anilor 20, sânii de proporții hollywoodiene ai anilor 50, sânii fără sutien ai anilor 70, sânii tot mai ridicați ai anilor 90 (Perrot, 1984; Gros, 1987; Fontanel, 1992). Definiția actuală și balneară a frumuseții sânului nu este deci decât o opțiune printre multe altele, în mod arbitrar evidențiată ca model. Tendința plajei nu e totuși să se deschidă unor idei diferite despre frumusețe; dimpotrivă, ea are tendința de a simplifica și a unifica încă mai mult modelul, ba chiar de a-l înăspri pentru a deveni mai operativ. Fiindcă, atunci când împrejurările te obligă să te îndepărtezi de abstract (după care „sânul frumos" ca instrument de clasament este eficace), confruntarea cu concretul scoate la iveală vagul și aproximativul acestei categorii. Și, chiar mai rău, o rivalitate între cele două sub-modele: frumosul normal și frumosul excesiv.

„N-o să spun că am sâni frumoși, pentru că nu vreau să mă laud, totuși cred că am sâni normali" **F–66.** Sânul normal este o categorie foarte ciudată, care se definește în aceeași măsură prin frumusețea și invizibilitatea lui, ceea ce teoretic ar cam fi contradictoriu. Christelle îl descrie cu o mare precizie: este un sân „mijlociu ca mărime, drept, pietros, destul de frumos" **F–8.** Nici prea mic, dar mai ales nu prea mare, bineînțeles foarte înalt și suficient de tare ca să nu se balanseze, putând să fie calificat drept frumos ori, cum zice ea foarte bine, drept „destul de frumos", fără exces. Astfel, va putea atinge invizibilitatea. După ce a dat definiția sânului normal, Christelle explică această calitate: „Sânii care corespund normei nu sunt cu adevărat priviți. Sunt atât de integrați obișnuitului, încât nimeni nu se mai uită la ei" **F–8.** Sânul frumos ar fi astfel acela pe care-l vezi cel mai puțin atunci când e gol: aceasta este categoria cea mai oficială a plajei, cel puțin alambicată. Dat fiind rolul său central, un consens implicit trebuie să se stabilească pentru a evita redeschiderea discuției. Dar pe ici-pe colo, mai ales din punctul de vedere al bărbaților, conținutul expresiei „sân frumos" se potrivește cu greu acestui tipar îngust. „Un bust frumos e un bust cărnos, cu sânii ca obuzele" **B–31.** În măsura în care bărbatul pune dorință în privire, sânul frumos trage spre contrariul normalului. El devine ceva care depășește obișnuitul, exact ceea ce atrage privirea: prea frumos pentru a fi invizibil, prea frumos pentru a fi banal. Evidențierea acestui conflict al definiției permite reascultarea răspunsurilor, de această dată altfel. Caracterul tranșant, de obicei, și slab argumentat al judecăților („E frumos", „E urât") apare astfel ca o metodă care te obligă să nu cobori prea mult în profunzimea lucrurilor, singurul mod de a conserva caracterul operativ al instrumentului. Iar frumusețea se dezvăluie ca profund ambiguă.

CAPITOLUL IV
Ambiguitatea

Cele trei corpuri ale femeii nu sunt niciodată separate: când se arată unul, celălalt nu e niciodată prea departe. Când banalul creează condițiile normalității și permite schimburi între bărbați și femei, rareori rezistă frumusețea la pofta de a face corpul mai puțin invizibil. Când frumusețea se oferă privirii, dorința bărbatului se strecoară și ea și face să apară corpul erotic. Atunci când pulsiunile riscă să introducă dezordinea, apare posibilitatea sublimării estetice sau a banalizării liniștitoare. Femeia trece neîncetat de la un corp la altul. Cel mai adesea, ea nu este total cufundată nici în banalitate, nici în frumusețe și nici în sexualitate: e între ambele sau între tustrele, într-o situație echivocă, sub priviri nu mai puțin echivoce.

Perceperea simplă a complexului

„Viața, conform propriei sale forme, nu merge chiar drept": dimpotrivă, ea se cristalizează într-o indecizie permanentă, în frecvente alternanțe între da și nu, mai ales când e vorba despre raporturile dintre sexe (Simmel, 1989, p. 229).

Acest principiu al zigzagului, puțin cunoscut, este esențial pentru a înțelege mecanismul perceperii simple a complexului.

Realitatea cotidiană așa cum ni se arată, care pentru omul obișnuit pare lucrul cel mai simplu din lume, capătă pentru cercetător o complexitate infinită. Să luăm ca exemplu mesajele corpului: foarte puține sunt descifrate de protagoniștii în interacțiune (Le Breton, 1992). Ceea ce explică fără îndoială eșecul lui Ray Birdwhistell în tentativa de a stabili o gramatică a gesturilor. Realitatea, așa cum se ascunde ea în procedurile de determinare, este de o complexitate contradictorie nemăsurată (Terrail, 1993). Față de această complexitate, individul trebuie să ajungă la un mod de existență simplă, punându-și un minimum de întrebări. El izbutește detectând „imagini de elemente identificabile", pornind de la „dușul de impulsuri" perceptibile pe care le primește (Bateson, 1981, p. 125), construind modele de interpretare rudimentare și repetitive, tipizând un domeniu incert (Schutz, 1987). Simplificarea realității are totuși limitele sale: ea se izbește de caracterul stufos și dinamic al interacțiunii, care împinge la adoptarea unor poziții succesive (Strauss, 1992). Pe plajă, jocul privirilor determină femeia să călătorească neîncetat între cele trei corpuri ale sale: în câteva secunde ea poate să treacă de la banal la frumos și de la frumos la sexual. Ralph Linton (1986) a demonstrat că individul își gestiona conflictul între rolurile cu care era confruntat încercând să execute fiecare rol pe rând. Nu și-a imaginat totuși că această succesiune se poate produce atât de curent și la răstimpuri atât de mici: ea constituie de fapt o metodă obișnuită și implicită de tratare a complexității schimbătoare proprie interacțiunilor. Marcelline pretinde că ea nu dă atenție privirilor și că, de altfel, nimeni nu se uită. Anchetatorul întreabă dacă nu se găsesc totuși câțiva bărbați care să se arate mai interesați. Brusc și fără nici o tranziție, frumusețea izgonește banalul: „Dar e normal, ăsta-i un semn că le place, dacă se uită înseamnă că pe undeva persoana le place" **F-149**. Fără măcar să-și dea seama, ea s-a mutat într-o clipă dintr-un corp în altul, de la o regulă a jocului (invizibilitatea) la alta (acel

un pic mai mult), convinsă și încercând să-și convingă auditoriul că nu și-a schimbat părerea. Perceperea simplă a complexului operează în principal printr-o succesiune rapidă de percepții diferite, care trimit la roluri diferite. De fiecare dată, persoana se concentrează asupra unei imagini și a unui sens precis, simplificat, conținând o interpretare indubitabilă, o schematizare cu o durată de viață foarte scurtă în general, înainte de a trece la un alt mesaj. Acest procedeu nu e posibil decât datorită ambiguității definițiilor, care permite alunecarea lină printre diversele semnificații. Fără ezitările pe care le-am văzut între ceea ce e frumos și ceea ce e dorit ar fi imposibil să se pună la punct, de exemplu, mecanismul foarte delicat al acelui un pic mai mult.

Perceperea simplă a complexului nu este totuși atât de simplă. Așa cum a fost definit, procedeul este cel care se derulează la nivelul cel mai conștient al spiritului. Dar, pe când componenta rațională alege o singură imagine și o singură semnificație, alte fațete ale persoanei, care se află deocamdată în umbră, urmează un drum autonom în raport cu percepțiile diferite ale aceleiași realități: există în mod simultan o „codificare multiplă" (Bateson, 1981, p. 125), ce se referă la un ciorchine de roluri, din care numai unele sunt convocate pe scenă (Strauss, 1992). Numai în felul acesta poți într-adevăr să vezi fără să vezi. În timp ce individul conștient, bine instalat în rolul banalității, nu vede altceva decât invizibilul când privește sânul, un eu secret contemplă frumusețea și un altul, încă mai ascuns, se delectează cu gânduri mai tulburi. E suficient ca privirea să se agațe de o protuberanță în afara normelor pentru ca unul sau altul dintre acești pasageri clandestini să urce pe punte și banalul să fie trimis în cală. Succesiunea de imagini diferite nu-l surprinde așadar pe individ, fiindcă el operează în permanență cu alte ipoteze de interpretare, pe care le resimte vag în sine. De altfel, tocmai de aceea are el impresia că nu și-a schimbat părerea, chiar când sfârșitul unei fraze afirmă contrariul începutului ei. Datorită acestui sistem de interpretare prin ciorchini, perceperea simplă a complexului face și altă ispravă. După ce i-a permis individului să se regăsească în magma semnifi-

cațiilor (Castoriadis, 1982), ea îi oferă un confort esențial: cel al continuității identitare. În timp ce nu încetează să se plimbe prin diferite roluri, chiar contradictorii, în timp ce el însuși e frământat de conflictele eurilor lui parțiale (Douglas, 1990), continuitatea percepțiilor difuze îi permite, „în mijlocul celor mai extreme contraste ale vieții, mentale și corporale", să-și simtă identitatea profundă, care nu poate fi decât de-o „invariabilă continuitate" (Abramovski, 1897, p. 592).

Ritualurile structurante

Față de complexitatea și varietatea semnificațiilor, individul se reasigură în două feluri. Înăuntrul lui, prin construirea coerenței și continuității sale identitare. În exterior, fixându-se pe un anumit număr de semne foarte simple. Cu cât conflictul provocat de sens și ambiguitatea capătă mai multă greutate, cu atât funcția structurantă a câtorva ritualuri elementare este mai scoasă în evidență, în aparența cea mai formală. Erwing Goffman atrage atenția asupra acestor „mici comportamente" totodată hiper-codificate și cu o semnificație ce rămâne vagă (1988, p. 152). Când conflictele de interpretare devin intense, nu poate fi afișat un sens clar. Totuși, asta nu interzice câtuși de puțin sistemului gesturilor socialmente puse la punct să-și joace rolul de pivot în procesele de construire a realității. Esența normalului rezidă atunci în micul gest bine codificat, chiar dacă interpretarea lui rămâne incertă, și tocmai în jurul acestuia se pot pune în funcțiune ciorchinii de interpretări. De exemplu, toată lumea admite în mod curent că privirea poate să fie atrasă și să se oprească scurt asupra unui sân gol. Pentru unii, aceasta înseamnă o simplă îngăduință, care nu încalcă regula invizibilității, în vreme ce, pentru anumite femei privite, doar frumusețea lor a declanșat reflexul, ceea ce le înalță în propria lor stimă. E posibil, de asemenea, ca reflexul să fie provocat de o percepție negativă sau de o atracție sexuală. Fiecare e liber să aibă ideea sa proprie, și chiar să nu fie sigur de această idee: definiția comportamentului admis fiind foarte precisă, ea autorizează referirea la o regulă de interacțiune, în ciuda confu-

ziei interioare. Privirea este instrumentul privilegiat al selecției de ritualuri organizatoare. Mai mult decât alte simțuri, privirea permite într-adevăr stocarea unei mase considerabile de date, surprinse în cele mai fine detalii, deși leagă foarte aproximativ imaginile recoltate cu anumite concepte vagi (Sauvageot, 1994). Dacă este cu adevărat nevoie, se poate chiar opera o separare între vizual (devenit singurul structurant al normalului) și conținutul semantic prea complex și ambiguu.

Situațiile în care interpretările posibile devin foarte contradictorii prezintă interes pentru analiza pe acest plan. De exemplu, când o femeie pozează goală ca model, stânjeneala este depășită prin definirea unui „cadru spațio-temporal foarte precis" (Goffman, 1991, p. 87). Acest cadru se poate întemeia pe ușurința adaptării la regulile jocului, asemeni celor care vând confecții de lux și intră în cabinele de probă (Péretz, 1992). În cazul unui examen ginecologic, banalitatea medicală se instalează și face lucrurile mai simple tocmai prin afișarea caracterului specific contextului (aparatură, uniforme albe) și prin stereotipia gesturilor și a limbajului (Emerson, 1970). Medicul generalist, mai puțin susținut de un context adecvat, ezită mai mult, în special când e vorba de palparea sânilor (Gros, 1987). La coafor, mâna care trece prin păr e golită de potențialul ei senzitiv printr-un efort permanent de autoconvingere asupra tehnicității gestului. De fiecare dată, este vorba despre simplitatea semantică a ritualului care se înscrie în mediul său specific, simplitate care salvează tot ceea ce semnificațiile ascunse ale interacțiunilor ambigui ar putea să conțină ca emoțional și ca distrugător al socialului.

Sânul ambiguu

Sânul este un organ extrem de ambiguu: de la „sugarul care e alăptat la bărbatul care mângâie și la femeia care se privește: maternitate, erotism și narcisism se întâlnesc în aceeași grădină și se hrănesc cu același fruct" (Gros, 1987, p. 59). Senzație secret disimulată: nu rareori, de exemplu, femeia care

alăptează resimte o plăcere asimilabilă celei sexuale (Gros, 1987). Și cine poate să spună ce vede de fapt un bărbat atunci când privește această scenă: maternitatea? Frumusețea? Senzualitatea? Ambiguitatea sânului se dezvăluie, de exemplu, în problemele pe care le-a pus mișcării feministe. În anii 20, setea de egalitate nu e pesemne străină de inventarea modei „băiețești" și de modelul sânilor aplatizați. În anii 70, capătă prioritate afirmarea de sine și mlădierea corpului. Sânul se eliberează deci și se expune, în fruntea luptei pentru dreptul femeii de a trăi așa cum înțelege ea s-o facă: multe dintre persoanele interogate ne-au spus că moda sânilor goi li se părea legată de mișcarea pentru emanciparea femeii. Dar arătându-se, el atrage priviri care incită femeia să se ofere pasiv — ca un instrument tradițional al dorinței masculine la care ea nu dorește să fie redusă: prins în capcana care îl obligă să oscileze între invizibilitate și exhibiție ca obiect de admirație sau de excitație, sânul feminist nu mai reușește să-și găsească sensul acțiunii.

Divergențele de interpretare arată în ce măsură practica sânilor goi se bazează pe ambiguitate: aceeași privire nu vrea să spună același lucru din punctul de vedere al celui care privește și al celei care este privită. Exhibarea frumuseții e îngăduită, dar concepțiile sale diferă între estetică pură și expresie a dorinței; sexualitatea, refulată peste tot, nu încetează să iasă la suprafață. „Pe undeva e normal, totuși ai un vag sentiment de vinovăție, ai senzația că provoci" **F–178**; „Există însă o doză de ambiguitate atunci când rămâi cu sânii goi, trebuie s-o recunoaștem, fiindcă îți dezvălui nuditatea, o parte foarte intimă, sânii sunt totuși... într-o situație publică devine ambiguu" **F–31**. Plaja nu are decât o singură ieșire: să sporească tot mai mult normalitatea banalului, să facă și mai profundă invizibilitatea.

Nostalgia

Bărbați și femei sunt deci duși de aceeași mișcare: inevitabila intensificare a banalității. Multă lume regretă, cuprinsă de nostalgie față de epoca în care „sânul era ascuns și doar

îi bănuiai existența" **F–79**. „Asta e, ce să-i faci!" adaugă Odile, fervență adeptă a sânilor goi. Corpul ei nu poate face altceva decât să se avânte în curentul care o târăște, în timp ce visele ei plâng lumea pe care am pierdut-o: „Totuși e păcat, trebuie s-o recunosc". („Aici se naște o problemă. Tot stând cu sânii goi, va dispărea orice atracție, o să devină o obișnuință, va face parte din peisaj. Tot arătându-ne sânii goi, vom deveni până la urmă indiferenți" **B–89**. Excesul de nudități oferite privirii va continua până când se vor declara saturația și respingerea. „Aceasta e latura de femelă a femeii și nu are nimic senzual" **F–8**; „Începe să semene cu despachetarea, se oferă, în plină zi, cam în vrac" **B–31**; „Sunt prea mulți sâni peste tot" **F–122**. Dar mai tot timpul reacția e duală, introducând o nouă contradicție în universul balnear, împărțit între irezistibila dorință de libertate corporală și nostalgia spentru ce era ascuns.)

Dezvăluirea părții ascunse reprezintă un mecanism rudimentar și pasiv confortabil al nașterii dorinței: surpriza pe care o provoacă percepția neobișnuită declanșează singură emoția. Banalizarea sânilor goi a slăbit în mod considerabil acest sistem emotiv. Și plaja, dezbrăcându-se, face să se audă un veritabil cor de lamentații. „Nu mai e nimic de descoperit" **B–67**; „E mai bine să descoperi ceea ce e ascuns" **F–80**; „Nu mai există parte ascunsă, așa că se pierde ceva din farmecul nostru" **F–61**; „Găsesc că e păcat ca totul să fie descoperit, trebuie să întreții misterul" **F–32**; „Anulează farmecul și misterul femeii, nu mai e nimic de descoperit" **F–59**; „Cel mai atrăgător e ceea ce rămâne ascuns" **F–8**. Dezvăluirea a ceea ce e în mod obișnuit ascuns nu constituie, totuși, unicul mecanism de formare a dorinței și a seducției. Georg Simmel subliniază un altul, care pare mai important: nu ascunderea, ci semi-ascunderea, ambiguitatea care izvorăște din „contemporaneitatea unui Da și a unui Nu abia murmurate" (1989, pp. 208–209), tipic reprezentată de limita unui veșmânt pe piele, care marchează în același timp disimularea și dezvăluirea, mai ales când această limită este incertă și instabilă: „Partea erotică a lui a te arăta fără să te arăți" **B–2**. În numele acestui semi-secret în curs

de dispariție pe plajă, o foarte mică minoritate (care se recrutează dintre oponenții sânilor goi) ține să-și proclame preferința pentru costumul de baie. „Un costum de baie frumos e mai sugestiv" **B–86**; „Prefer un costum care ascunde tot și îmi place să încerc să ghicesc ce se află sub el" **F–94**; „Un costum frumos e mai sugestiv, întreține dorința" **F–7**. Deși refuză să critice sânii goi, Corinne recunoaște că unui bărbat „poate să-i meargă mintea mai mult dacă vede un sutien de baie provocator" **F–148**. Ea își susține această părere pe o scenă la care a fost de curând martoră, pe o plajă foarte dezbrăcată: „Ea purta un sutien de culoare neagră cu niște cupe foarte răscroite, stilul anilor 50, și în partea de jos un string roz cu un volănaș în față: toate privirile erau ațintite asupra ei, pentru că era goală și îmbrăcată în același timp: vezi totul și nu vezi nimic."

Erotismul ambiguității

Adepții costumului de baie ca obiect de seducție se bizuie pe sugestie atunci când își susțin demonstrația, pe jocul între văzut și nevăzut. Cu alte cuvinte: se sprijină pe ambiguitate ca sursă a dorinței. Totuși, ei se limitează la o singură formă a acestei ambiguități: ezitarea observatorului pasiv între ceea ce i se oferă privirii și ceea ce i se ascunde. Or, propagarea diverselor nudități legată de cea de-a doua fază a procesului de civilizare accentuează echivocul în chiar miezul relațiilor sociale: cele trei corpuri ale femeii nu se manifestă simultan doar pe plajă. Descoperirea a ceea ce în mod obișnuit este ascuns tinde să-și piardă potențialul emotiv, așa încât ambiguitatea celor trei corpuri preia ștafeta: pretutindeni unde banalitatea pare să se fi instalat, dorința poate să o tulbure printr-o altfel de privire. Arnaud a reflectat îndelung asupra acestor chestiuni. Pentru el e o eroare să credem că dezvăluirea sânilor ar putea diminua forța lor de evocare senzuală. El nu-și prea pierde vremea cu privitul sânilor, preferând umerii și chiar omoplații, sau genunchii, părți și mai adesea descoperite, și care sunt pentru el motiv de emoții mai puternice. „Îți porți dorința în cap. De fapt,

depinde de tine, de modul tău de a privi, există atâtea lucruri la care să te uiți!" **B–21**. Trebuie să socotim în ce măsură această concepție a dorinței este în ruptură cu emoția reflexă oarecum animalică, declanșată de dezgolirea femeii. Ea este, dimpotrivă, activă și creativă, inspirându-se din ambiguitate pentru a lua ca materie primă tot ceea ce se oferă privirii și, de aici, construind dorința. Cum? Prin filtrul frumuseții. Astfel se înțelege mai bine locul pe care îl ia frumusețea în discursul sexual al bărbaților. Ei încearcă să-și imagineze o dorință mai estetică și creativă, chiar dacă rămân încă fixați pe anumite părți ale anatomiei: în mod paradoxal, banalizarea este cea care îi împinge la această creativitate. „Estetic" și „creativ" nu sunt termeni folosiți la întâmplare: acest tip de exprimare a dorinței este într-adevăr foarte aproape de emoția artistică. De altfel, nudul în artă nu este nici el negat în realitatea sa erotică, așa cum ar dori-o unii: emoția „pură" capătă forță prin devierea subtilă a energiei libidinale, fără a o refula (Clark, 1969). Plăcerea care se construiește plecând de la deconstrucția banalului este foarte aproape de contemplarea artistică.

„Dacă ai bustul și gâtul frumoase, nu le acoperi, ba chiar rochia pe care o porți trebuie să fie decoltată, ca oricine să le dorească și să le viseze" (citat de Bologne, 1986, p. 54). Această recomandare, extrasă dintr-un manual curtenesc, prinde în mod vădit ambiguitatea de răscroiala corsajului: îndărătul decolteului „normal", oficial respectuos față de invizibilitatea sânului, frumusețea și dorința merg mână în mână. Or, o asemenea prezență a ambiguității în plan secund este foarte frecventă: peste tot, sau aproape peste tot, privirea estetico-erotică poate să sfâșie vălul banalului. Să luăm un gest simplu, ușor de observat în spațiile publice: mișcarea prin care o femeie își potrivește părul. Gest tipic definit ca normal și funcțional. El atrage totuși privirea, cel care a fost atras reprimându-și imediat reflexul ocular. Pentru femeie, funcționalitatea gestului este de fapt neînsemnată. Este vorba mai curând despre un mic automatism cu rol liniștitor: să-ți treci mereu, în același fel, mâna prin păr, sau să-ți îndepărtezi cu o mișcare a capului șuvița care

îți intră în ochi. Toată această grijă e mai curând amuzantă: automatismul nu e câtuși de puțin dezagreabil. Adesea e chiar mai mult decât atât: mâna, trecând încetișor prin păr, sugerează o voluptate discretă. În anumite cazuri, gestul poate chiar să semene cu o mângâiere narcisistă. Ocrotită de automatism și banalitate, femeia nu e conștientă de ambiguitate, deci nu-și pune nici o problemă și nici nu-și închipuie că poate fi privită într-un fel neobișnuit. Cu cât e mai sigură de ea, cu atât se lasă purtată de niște gesturi care pot totuși să dea loc la interpretări diferite. Am putea să multiplicăm exemplele. Mai clasice și săvârșite deliberat, cum ar fi postura picior peste picior. Mai complexe și ciudate, ca retușul machiajului (gest intim de lucru asupra frumuseții), efectuat în public sau în locuri pe nedrept numite private (ca de exemplu o mașină), care se oferă privirii tuturor. În fiecare caz, contextul este identic: un ritual, un gest obișnuit aparent banalizat, ce nu ascunde decât imperfect celelalte două corpuri ale femeii. E suficient, într-adevăr să-ți schimbi privirea pentru ca asemenea scene să se transforme complet, iar frumusețea sau dorința să distrugă ceea ce face viața ușoară: nu este deci totdeauna lipsit de interes ca frumusețea și dorința să fie strivite de banal.

Cripto-conjugalitatea difuză

Femeia caută privirea, pur și simplu pentru privire, pentru ca aceasta să zăbovească (ușor) asupra ei, întărindu-i identitatea. De aceea își afișează ea frumusețea și nu disprețuiește ocazia de a atrage prin alte artificii oficial autorizate, arătându-se fără să se arate; sau arătându-se deschis când există un sistem care îți permite să vezi fără să vezi, așa cum se întâmplă pe plajă. În toate cazurile, privirile sunt readuse într-un moment sau altul spre frumusețea ei.

Pentru cine se face frumoasă femeia? Pentru cine cheltuiește ea o energie considerabilă, muncind neobosit ca să-și desăvârșească frumusețea? Pentru soț? În mod accesoriu. În realitate, ea o face mai ales pentru sine însăși, pentru a se simți bine fiindcă e frumoasă. Cum ajunge ea să se simtă

bine pentru că e frumoasă? Percepând că atrage privirile. E pusă deci în situația de a seduce pentru a atrage aceste priviri. Seduce la început masa de anonimi, făcându-se frumoasă pentru toți. Îi seduce mai ales pe cei care contează în primul rând: bărbații care, în mod ideal, ar putea să joace rolul de parteneri conjugali. Scopul nu e aventura sentimentală sau formarea unui nou cuplu, ci seducția de dragul seducției, doar pentru a obține privirea care face bine. Totuși, limitele acestui joc subtil sunt rareori determinate: cum să fii dezinteresat când o persoană se interesează de tine? Romanele-foto nu povestesc întâmplător despre apariția sentimentului când o femeie are impresia că un bărbat îi acordă atenție (Henry, 1993). Deoarece cititoarele se recunosc în aceste povești: dragostea nu e departe când simt că stăruie asupra lor o privire drăgăstoasă. Astfel, în stăruința identitară întărită care împinge la dezvăluire sălășluiește eboșa somnolentă a unui eventual cuplu, o dată cu fiecare încrucișare a privirilor. Un fel de vis, vag amoros, dar niciodată (sau aproape) atins, înscris în procedurile cele mai obișnuite ale construirii persoanei. Or, întărirea identității prin imaginea de sine pe care o oferi vederii e un proces relativ nou, în plină dezvoltare. Ceea ce nu rămâne fără legătură cu importanța pe care o capătă dezordinea amoroasă ce zguduie structurile conjugale. Cele două componente ale eliberării corpului (distanță față de emoții și sexualitate pe care se întemeiază viața particulară) nu sunt deci atât de separate cum par: ele se întâlnesc în jocul privirilor cripto-conjugalității difuze.

PARTEA A PATRA
Pietrele cubice ale plajei

În mai 1968, a apărut un slogan ciudat: „Sub pietre, plaja!“ Mii de tineri s-au recunoscut în el, chiar dacă sensul i-a fost doar vag perceput. Cu pietrele, era clar: era vorba despre cele din Cartierul latin, smulse pentru a face baricade. Dar de ce plaja? Pentru că, mai mult decât orice altă imagine, ea simboliza libertățile care urmau să fie cucerite: cele ale corpului fără opreliști, cele ale vieții fără constrângeri, fără reguli impuse, fără clasamente, fără ierarhii. Din păcate, sub nisipul țărmului se ascund alte pietre, constrângeri disimulate, reguli implicite, clasamente implacabile, ierarhii nemiloase: plaja e câteodată la antipodul idealului de toleranță pe care îl afișează. Iar plaja sânilor goi mai mult decât oricare alta.

CAPITOLUL I
Toleranța

„Fiecare face ce vrea"

Pentru Norbert Elias (1991) individul se confundă cu societatea epocii sale, gesturile lui, cuvintele lui, gândurile lui, chiar și cele mai personale, se înscriu într-o mișcare de ansamblu: în fiecare clipă, colectivul se construiește prin individual și individualul prin colectiv. Ancheta ne-a permis să verificăm această teză, mai ales prin scoaterea în evidență a unor expresii care circulă din gură în gură (relevând astfel existența unui mecanism social): „urmele albe", „rochița de vară", „toată lumea o face" etc. Fraza cea mai repetată, cu o regularitate impresionantă, e incontestabil: „Fiecare face ce vrea". „E democrație, fiecare face ce vrea" **F–94**; „Fiecare face ce vrea, aceasta e libertatea" **F–99**; „Fiecare face ce vrea, e vorba despre viața lui" **F–20**. Doar copiii rămân la nivelul judecăților morale categorice în ceea ce privește sânii goi: „E bine", „E rău". Cvasi-totalitatea adulților interogați proclamă, dimpotrivă, dreptul fiecăruia de a acționa după cum îl taie capul. Ei o fac adesea cu ușurință, fără ca această temă să fie sugerată de anchetator, ca un fel de preambul la orice fel de răspuns. Uneori, cu o grabă atât de vie, încât pare un pic suspectă, ca și cum această afirmație

viguroasă le-ar fi putut permite să închidă din start discuția, să regăsească toropeala vegetativă și senzațiile epidermice tulburate o clipă. Plaja este în mare parte tolerantă fiindcă a judeca implică reflecția, iar a reflecta e prea obositor sub dogoarea soarelui. Principiul libertății fuzionează perfect cu starea de bine corporală: contactul cu nisipul cald, mângâierea soarelui și a apei pe piele sunt cu atât mai plăcute cu cât se înscriu nu numai într-un peisaj agreabil, ci și într-un spirit general de blândețe și toleranță, într-o societate pacifistă, fără conflicte (Gullestad, 1992). „Nu sunt genul care să critice... sunt tolerant: fiecare face ce vrea. Nu mă uit la alții, fiecare este cum este, fiecare face ce vrea. Totul e să ne simțim bine. Așa e perfect. E agreabil de asemenea să-ți dai seama că toată lumea e mulțumită" **F–61**. Libertatea individuală este regula oficială absolută, care întemeiază spiritul plajei. Fusese prevăzută în anchetă o întrebare privind eventualitatea unor zone speciale pentru sânii goi, asemănătoare plajelor naturiste. Ea a declanșat răspunsuri imediate și unanime, violent ostile: ideea era atât de străină principiului libertății, încât fiecare simțea nevoia să vorbească repede și tare pentru a se delimita de această eventualitate. „O reglementare a sânilor goi, iată un lucru pe care nu l-aș putea suporta, pe cuvânt! Ce naiba, fiecare face ce vrea!" **F–94**; „Ar fi o prostie, nu mai e cazul să se întâmple așa ceva astăzi" **B–64**; „Poți să vezi chiar oameni care rămân complet goi ca să se schimbe, și ce-i cu asta? Dacă lor le place, eu unul nu văd nici un inconvenient, sunt pentru libertate și mi-e silă de interdicții!" **F–53**.

Voința democratică

Toleranța este o valoare în creștere care nu încetează să fie pusă tot mai mult în prim-plan (*Eurobaromètre*, 1993), principiu social care permite auto-definirea individuală a normelor morale: fiecare trăiește cum crede de cuviință și opțiunea lui trebuie respectată. Schimbarea e profundă și rapidă: pe durata unei generații sau două, producerea cadrului etic a trecut de la un mod colectiv și explicit la o auto-definire individuală. În anii 60–70, când apărea moda sânilor goi, judecățile personale mai aveau încă, potențial, un caracter universal (fie că era bine, fie că era rău), cei care nu respectau valorile pozitive fiind considerați devianți. Azi, distincția dintre opinia strict personală și dreptul fiecăruia de a trăi cum îi place are mai multă rigoare. „Mie una nu mi se pare foarte, foarte frumos, trebuie s-o spun, însă fiecare e liber, e foarte bine așa" **F–140**. Când se face simțită o normă colectivă, asta ia forma unui amestec de implicit și imanent, de-o evidență inevitabilă. „Nu-i nimic de zis, astăzi e normal, toată lumea o face, toată lumea face ce vrea" **B–65**. Conform vechiului principiu, o normă colectivă era neapărat explicită, la fel ca și regula comună despre ce e bine și ce e rău. Exprimându-și părerea personală și încercând s-o propună drept model, fiecare contribuia în mod declarat la redefinirea normei centrale. Aceasta din urmă a devenit mult mai puțin vizibilă azi, înlocuită fiind cu modele individuale auto-proclamate: fiecare face ce vrea. Nu mai este deci admis să-ți exprimi părerea pentru a încerca s-o impui ca regulă generală, iar această imposibilitate e clar admisă. Individul, care își spune tot mai mult cuvântul în privința propriei sale conduite, pare așadar să și-l spună tot mai puțin în privința guvernării colective, deoarece, aparent, asta nu mai e treaba lui. Totuși, am văzut că el intervenea activ, deși cu discreție, prin jocurile corpului și ale privirii, fără a spune nici un cuvânt. Fiindcă de-aici înainte vorbele sunt rezervate în principal altui scop: proclamarea principiului libertății.

Plaja este un avanpost al acestui nou sistem de producție a valorilor. Datorită tipului de populație, tânără și modernă. Totodată, din cauza spiritului care guvernează acest loc și care se întemeiază pe libertate. „Fiecare face ce vrea, fiecare e liber și tolerant sută la sută" **F–156**; „Eu una sunt pentru libertatea totală a individului" **F–100**. În acest sens, în ciuda trândăviei sale, plaja apare ca un laborator al democrației, un spațiu unde sunt testate metodele care fac posibilă viața în comun, dar în care fiecăruia îi este îngăduit să aleagă ce-i place. De aceea, mulți au refuzat să-și exprime părerea

asupra sânilor goi, de frică să nu apară drept o tentativă de judecată și de reglementare (ceea ce i-ar fi conferit autorului o atitudine perimată și condamnabilă). Unii au mers chiar mai departe, dezvăluind aspectul central al noului sistem democratic: autodefinirea valorilor și a comportamentelor. „Oricum, nu există comportamente care să fie bune în sine, oamenii trebuie să fie suficient de inteligenți pentru a-și formula propriile lor norme" **B–23**; „Dacă persoana se simte bine, nu doar femeile atrăgătoare au dreptul să rămână cu sânii goi. Trebuie să-l respecți pe celălalt, ideile lui, felul său de a trăi, fiecare are dreptul să fie stăpân pe viața lui" **F–150**. Pentru Norbert Elias (1976), poziția modernă a individului tolerant nu e totdeauna la fel de dezinteresată și de voluntaristă: ea este mai întâi efectul unui context. În timp ce în Evul Mediu regulile de conduită erau prescrise ca și cum ar fi căzut din cer (fă asta, fă aia), fiind de altfel puțin respectate, în Renaștere a apărut o modalitate nouă: observarea comportamentului celuilalt pentru a-i înțelege logica și a te adapta la ea. Această scrutare a unora de către alții s-a finalizat printr-o presiune normativă considerabilă și o dificultate din ce în ce mai mare în discernerea adevărului în contextul unei diversități de preferințe personale. Atunci au apărut noi virtuți, din necesitate — „preceptul de a nu jigni pe nimeni", și toleranța: „Îi iartă pe cei care încalcă legile. Mai ales prin această virtute poți recunoaște *civilitas*, politețea" (Elias, 1976, pp. 115–116). Efectiv, fără această stare de spirit, viața ar deveni un infern: cea mai bună metodă de a trăi liniștit este să optezi pentru toleranța care permite economisirea analizelor complexe și a riscului judecăților delicate. Bénédicte refuză cu încăpățânare să se pronunțe: „Eu sunt neutră, absolut neutră, nu sunt nici pro, nici contra: fiecare face ce vrea și gata" **F–127**.

„Nu mă deranjează"

Toleranța nu e departe de indiferență. „Concentrarea rapidă de imagini schimbătoare", tipică pentru spațiul public, provoacă un reflex de apărare bazat pe „indiferența față de

diferențele dintre lucruri" (Simmel, 1979, pp. 62 și 66). În anumite situații, această saturație de imagini este amplificată de o saturație de oferte normative, și indiferența devine o competență necesară: ca în cazul sânilor goi. Arta constă în a nu te lăsa șocat de o scenă surprinzătoare, în a-ți stăpâni tulburarea la primul reflex ocular. Annabelle povestește cum, în ajunul discuției cu noi, doi nemți s-au instalat lângă ea (pe o plajă textilă) și s-au dezbrăcat total, cu o naturalețe ieșită din comun: „Era caraghios, dar nu m-a deranjat" **F–133**. Germaine nu știa că sânii goi erau admiși la piscină. „Am fost surprinsă, indiscutabil, dar nu șocată. Ce te mai șochează la ora actuală? Mai nimic" **F–137**. „Oricum, nu mai găsesc nimic șocant în vremea noastră: fiecare face ce vrea" **F–25**. Refuzul de a te lăsa șocat este mai întâi o poziție de principiu (oricare ar fi reacția concretă): o virtute democratică amplu afirmată. „De ce o bunică de 70 de ani n-ar avea dreptul la aceeași plăcere? Mie mi-e total indiferent, nu mă șochează deloc" **F–93**. Urmează o capacitate de indiferență, mai slab tolerantă, care este ilustrată perfect printr-o altă frază recurentă: „Nu mă deranjează". „Nu mă deranjează din moment ce nu mă agresează" **B–3**; „Fiecare face ce vrea atâta timp cât nu mă deranjează pe mine" **F–94**; „Nu sunt nici pro, nici contra, din moment ce nu mă deranjează, puțin îmi pasă" **B–60**. Deranjul înseamnă adesea un simplu prejudiciu exterior. „Mai bine sânii goi decât murdăria de pe câte o plajă: sânii goi nu deranjează" **B–81**. Inclusiv în variantă lingvistică: „Nu mă jenează". „Ele fac ceea ce vor, pe mine asta nu mă jenează" **B–90**; „Pot să fie grămezi de sâni goi în jurul meu, asta nu mă jenează, fiecare face ceea ce are chef să facă" **F–150**. Jane indică totuși o senzație interioară, esențială pentru reglarea problemei sânilor goi: capacitatea de indiferență se bazează în mare parte pe stăpânirea emoțiilor.

Toleranța echivocă

În timp ce ochii observă și sancționează, gura proclamă libertatea fiecăruia de a face cum dorește. Discursul toleran-

ței nu este un simplu efect de limbaj, el exprimă voința conștientă de a respecta opiniile individuale: plaja e o școală a democrației. „Vezi de toate, nu-i așa, grase, slabe, negre, albe, galbene. Dar asta-i bine, ar fi păcat să fie permis doar pentru o singură categorie, ar însemna încă o elită. Aici e toată lumea" **F–81**. Sunt admiși inclusiv marginalii, persoane cu morfologie sau comportamente neconforme normelor stabilite, care fac ce cred ele de cuviință: plaja nu interzice niciodată. „Nu-l poți împiedica pe unul care e mare și gras să se întindă pe plajă" **B–37**; „O femeie bătrână mi se pare urâtă, cred că ar face mai bine să se îmbrace. Dar nu sunt șocată, e rău să judeci oamenii, e problema fiecăruia" **F–94**; „E drept că nu-i totdeauna plăcut să vezi femei de o anumită vârstă, dar e bine, este o formă de libertate, nu trebuie să-ți fie rușine" **F–178**. Nu numai că plaja nu interzice, dar e chiar încântată să vadă (dacă se poate, nu de prea aproape) câteva cazuri tipice de nerespectare a regulilor jocului. Plajei îi place să poată zice că are și ea săracii ei. Fiindcă aceștia sunt dovada veritabilei sale toleranțe, că fiecare face într-adevăr ce vrea.

Săracii au dreptul să trăiască și să se exprime ca egali ai celorlalți: așa sună legea fundamentală a democrației. Dar cei nefericiți rămân în același timp anti-modele absolute: omul modern este profund divizat în privința exclușilor de toate genurile (de Singly, 1990). Pe plajă, rareori proclamațiile care ridică în slăvi libertatea și egalitatea rămân total pure, fără să intervină câte o copită de măgar care, într-un fel sau altul, dă de veste că amărâtul ce are toate drepturile rămâne, în ciuda lor, tot ceea ce este: toleranța e văzută nu prin prisma dreptului la diferență, ci ca un fel de iertare a păcatelor. Loïc reafirmă dreptul democratic balnear: „Din moment ce puicuțele frumoase o fac, de ce n-ar face-o și cele cu sânii un pic mai plini sau o idee mai lăsați?" **B–60**. Tonul declarației lui e totuși neutru, prea puțin entuziast, și vorbește doar despre acelea care nu se abat decât puțin de la normele în vigoare: Loïc este, de fapt, adeptul unei democrații limitate. Didier este în aparență mai generos: „Dacă o femeie are sânii ca mănușile de baie și totuși vrea să și-i

arate, n-are decât, e foarte bine, nu mă deranjează, dar..." **B–3**. Fraza lui se termină printr-un „dar" pe care îl vom auzi deseori, indicând intenția de alunecare spre contrariul a ceea ce tocmai s-a spus înainte. Și mai subtile, Élianne și Corinne adoptă un limbaj dublu prin care ajung să strecoare o critică estetică, proclamând în același timp libertatea de principiu: „Am oroare să spun: asta e grasă, nu e frumoasă, ar face mai bine să se ascundă. Important e că ea se simte bine" **F–53**; „N-aș vrea să am sânii anumitor femei, nu sunt mereu frumoși, totuși e bine că și-i arată" **F–148**. Toleranței îi este greu să se exprime în mod absolut. În ciuda tăcerii de rigoare, plaja are un chef grozav să-și enunțe judecățile și condamnările. „Bineînțeles că bietele fete care nu au sâni frumoși au și ele dreptul, dar..." **F–33**.

CAPITOLUL II
Intoleranța

Privire contra discurs

În ciuda obligației de a fi indulgent, dorința de a critica nu e un arhaism, nici o pură intoleranță: ea îndeplinește o funcție esențială. Mai întâi pentru persoana însăși. Deoarece, pe cât indiferența față de ceilalți îți poate permite să nu ai nici o părere despre nimic, pe-atât părerile tranșante sunt necesare pentru a-ți construi identitatea. Apoi, la un nivel social: nici o legătură relațională nu va putea să existe efectiv fără un schimb normativ. În orice interacțiune, chiar cea mai distantă și efemeră, individul propune un sistem de comportament și de valori pe care partenerul îl acceptă sau îl reformulează, și așa mai departe: există o „presiune normativă cu dublu sens" (Pharo, 1991, p. 64). Oricât ar fi ea de individualizată și idealmente întemeiată pe indiferența față de celălalt, plaja nu se poate abține să nu se gândească la ceea ce e bine și la ce e rău, eventual chiar făcând cunoscut acest lucru în mod discret. Și asta e mai curând bine, căci e vorba de existența cetății. Problema, veritabilă bătaie de cap, este antinomia totală între principiul toleranței („Fiecare face ce vrea") și judecățile etice („Dar..."). Două feluri de raționamente se află deci în concurență; plaja

se încurcă în propriile ei răspunsuri. Cum foarte bine zice Éric, care nu reușește să elucideze acest mister: „E adevărat că îți vine câteodată o idee în contradicție cu ceea ce gândești de obicei" **B–92**. Fondul concepției sale este libertatea individuală. Dimpotrivă, ideea care îi vine uneori are în vedere criteriul estetic: „Trebuie să recunosc, urâtele au totuși puține șanse de a te entuziasma." Cele două logici nu se află la același nivel cognitiv. Principiul toleranței vine din reflecția cea mai rațională și conștientă. Din contra, dorința de a critica este resimțită lăuntric: nu i te poți opune. În mod paradoxal, tocmai componenta cea mai sensibilă a gândului, cea care se află în fruntea mișcării de eliberare corporală, duce așadar către intoleranță și excludere: prima piatră de sub nisip.

Gândirea rațională exprimă toleranța, prin intermediul limbajului: în timpul interviurilor se vorbește mult despre libertate și despre dreptul fiecăruia de a dispune de corpul său așa cum vrea. Voința de a critica emană dintr-o percepție mai sensibilă și împrumută căi mai puțin directe: ea este, dimpotrivă, mai puțin vorbăreață. Ceea ce îi convine de minune plajei, deoarece aici nu se spun decât puține lucruri: arma principală pe plajă este privirea, fiecare vorbește cu ochii. Nu trebuie deci să ne încredem în cantitatea mică a cuvintelor reprobatoare; în tăcerea interacțiunilor, critica e mult mai virulentă. Am văzut că privirea funcționează prin reflex: ea este, de exemplu, atrasă de ceea ce e foarte frumos ori urât, reacție care se produce înaintea intervenției gândului conștient. Or, un asemenea reflex nu va putea fi redus la un simplu automatism muscular: el se dezvoltă plecând de la categorii cognitive interiorizate, un fel de sistem de gândire clandestin, fără legătură cu ceea ce este gândit în conștient. Ca și cum privirea ar dispune de o autonomie relativă în fracțiunile de secundă ale timpului imediat, iar creierul (el este totuși cel care comandă) nu ar readuce-o la rațiune decât mai târziu.

Presiunea normativă exercitată în tăcere prin priviri este foarte bine resimțită de către cel care vrea să o resimtă. Laure, nu prea mândră de bustul ei, n-a putut rezista tentației de a face plajă cu sânii goi: „Ei bine, nu, era imposibil,

am simțit asta imediat, trebuie să arăți ceea ce e frumos, socotesc că eu nu-mi pot permite" **F–94**. Danièle, 46 de ani, care se consideră (pe bună dreptate) „bine conservată" **F–97**, pândește cu mare atenție și cu o anumită neliniște reacțiile celor din preajma ei: „În ziua în care voi simți că devine jenant, va trebui să iau decizia de a înceta." Într-o variantă subtilă a uzitatului „fiecare face ce vrea", Véronique explică: „E treaba fiecăruia să știe" **F–54**. Adică să înțeleagă semnalele pe care i le trimite plaja. Pe măsură ce o femeie se îndepărtează de normele centrale, mesajele pe care le poate primi (dacă le ascultă) devin contradictorii și totodată mai clare. În vreme ce în centrul normei aproape toată lumea este de acord ca s-o autorizeze să stea cu sânii goi pe plajă, în momentul în care ea se îndepărtează de normă, prin morfologie sau prin comportament, opiniile încep să difere din ce în ce mai mult între toleranți și intoleranți. Vocea în general temperată a acestora din urmă devine tot mai puternică; la limitele intolerabilului, ei pot chiar să bombăne câteva cuvinte. Dar cum, în general, pe plajă nu se spune nimic, femeia care vrea să ignore aceste mesaje are totdeauna posibilitatea s-o facă, dacă dispune de suficientă dezinvoltură și de capacitatea de a crede, înainte de toate, în propriile sale idei. Plaja observă deci cu o anumită uimire că unele femei nu par să înțeleagă regulile jocului. Un pic agasată, ea poate fi adusă în situația de a vorbi când e întrebată, în ciuda obligației de a-și păstra părerile pentru ea.

Limbajul dublu

„Nu credeam că voi avea parte de aceste imagini. În cele din urmă, am zis-o. Există cuvinte care ies așa, ca și cum aș avea păreri inspirate de imagini de femei: cele care practică sânii goi sunt eliberate, cele care nu practică sunt încuiate. Și chiar acum cinci minute am spus contrariul" **B–92**. Éric nu poate înțelege cum de s-a lăsat prins în capcana acestei contradicții. Mai rău e că nu găsește nici o soluție pentru a-și reconstrui o unitate de gândire: sinceritatea îl împinge să-și mărturisească acordul cu ambele opinii. O spune el însuși,

una e părerea lui obișnuită și oficială, cealaltă îi vine sub forma imaginilor și a „cuvintelor care ies așa". El recunoaște că acest adevăr subiacent și impulsiv face parte din el, chiar dacă nu-i place prea mult. Geneviève trăiește o confuzie asemănătoare. „Când spui că ești șocat, n-ar trebui s-o spui, probabil, și totuși o spui" **F–176**: pe când creierul, cucerit de rațiunea democratică, îți comandă să rămâi indiferent, forțe mai obscure te incită totuși să condamni. Cheful de a critica apare adesea inopinat, fără să se anunțe, creând o minunată dezordine în gândurile care tocmai sunt pe cale de a fi formulate. În numeroasele convorbiri au fost lansate asemenea mici fraze, în totală contradicție cu expunerile argumentate care constituiau esența discuției. Fără îndoială, cel de-al doilea sistem de gândire al interlocutorilor era agasat că s-a stăruit prea mult asupra toleranței. S-o ascultăm, de exemplu, pe Irène: după ce a enunțat dreptul fiecăruia de a face plajă cum crede de cuviință, ea termină brusc într-o cădere care spune exact contrariul. „Era o femeie în vârstă, foarte, foarte slabă. Sânii îi atârnau până la mijloc, îmi făceau rău s-o privesc, dar ea se plimba fără nici un fel de complexe. E foarte bine ca oamenii să nu aibă complexe, asta-i formidabil! Fiecare are dreptul să facă așa cum vrea. Totuși, trebuie să știi când să te oprești, există în toate o limită!" **F–182**. Fără să-și dea seama, ea intrase într-o dezbatere interioară, o polemică între două sfere ale sistemului ei de gândire. Ca și Philippe: există în el un „undeva" care are „gânduri răutăcioase". „Pe de-o parte îmi zic: asta ar fi bine să se îmbrace. Dar îmi dau seama că astea sunt gânduri răutăcioase, e răutăcios să o spui" **B–89**. Chiar dacă provoacă o anumită confuzie, dezbaterea intimă e relativ structurată. Astfel, în convorbirile pe care le-am provocat, tipul de întrebare (generală sau concretă) trimitea mereu la una ori la cealaltă dintre opinii; și îmbinarea frazelor (aparent foarte încurcate) nu era lăsată complet la întâmplare. Puse alături, răspunsurile Annei și Claudinei ilustrează bine acest lucru. Ele au ales o argumentare în trei timpi, strict identică. Timpul unu: principiul libertății, la modul general. Timpul doi: atitudinea personală de neutralitate. Timpul trei: limitele pe care tre-

buie totuși să le admiți. „Fiecare face ce vrea, nu vreau să judec pe nimeni, dar e mai bine să arăți ceea ce e frumos" **F–18**; „Toată lumea poate, toată lumea are libertatea de a putea s-o facă. Eu nu sunt nici pro, nici contra, dar există sâni care nu sunt totdeauna plăcuți la vedere" **F–65**. Multe persoane au fost foarte surprinse de a nu fi putut să dea răspunsuri coerente, iar unele s-au împotmolit în propriile lor contradicții. Invers, Anne, Claudine și mulți alții au descoperit o structură de argumentare ce le permitea să-și prezinte diferitele fațete ale gândirii, fără o prea mare dezordine. Structura aceasta n-a fost complet inventată de aceste persoane: ele doar i-au perceput existența. Căci este vorba despre o structură socială care, prin repetiție, ia forma unei reguli de joc oficiale.

Dreptul împotriva frumuseții

O primă structură socială de argumentare constă în a opune dreptul interesului personal al celor prost situate pentru a beneficia de el: libertatea individuală este absolută și imprescriptibilă dar, pentru femeile cu sâni neconformi, a profita de această libertate ar fi o mare greșeală. Tonul care se adoptă este compătimitor, vocea atonă, contrastând cu dorința aprigă de a denigra și de a exclude, iar cei ce vorbesc spun că țin partea femeilor care sunt în dezavantaj din punct de vedere fizic; ei apără cauza acestor femei și le oferă chiar sugestii amabile care ar putea fi în avantajul lor. Aceste maniere blânde și caritabile ascund totuși destul de prost faptul că e vorba mai ales despre o metodă care să disimuleze lipsa de coerență și să permită critica, având aerul că nu critică nimic. „Respect asta, fiecare face ce vrea, dar mă gândesc în special la ele, mă pun în locul lor și-mi zic: dacă aș avea sânii ăștia, mi i-aș ascunde" **F–32**; „Fiecare face ce vrea, dar mă jenez pentru unele, femeile astea ar câștiga mai mult dacă n-ar sta cu sânii goi ca să se devalorizeze" **F–170**.

Acest prim fel de argumentare, bazat pe milă, folosește frumusețea ca pe un element-pivot. În numele aceleiași frumuseți se exprimă răspunsurile cele mai frecvente. Principiul e simplu: a opune pe de-o parte dreptul abstract și pe de alta câteva realități concrete care-l fac greu aplicabil. „Fetele care nu au mijloacele s-o facă, au dreptul, dar..." **B–15**; „Ele au dreptul, dar mie nu mi se pare frumos" **F–65**; „Dacă ele se simt în largul lor așa, e foarte bine, dar nu-i frumos la vedere" **F–68**; „Fac ce vor, e dreptul lor, dar anumite femei nu sunt plăcute ochiului, ar face mai bine să-și păstreze sutienul" **B–30**. Acest tip de frază binară a fost foarte des auzit, de îndată ce persoanele intervievate au reușit să iasă din tăcere și confuzie. Bineînțeles, rari au fost cei care au ajuns să elaboreze un expozeu bine articulat, confruntând un principiu de drept general cu circumstanțe particulare: era pur și simplu o intuiție a modului de argumentare ce putea să dea sens contradicției. Intuiție foarte vagă pentru Marianne, iritată că nu putea să se recunoască în ceea ce spunea, de îndată ce enunța o propoziție: imediat era captivată de teza contrară, și așa mai departe (de altfel, anchetatorul a fost obligat să-i întrerupă dialogul pe o singură voce). Extras: „M-ar șoca mai mult o tipă cam trecută, diformă, cu sânii care atârnă. În sfârșit, dacă e capabilă să-și asume asta, n-am dreptul s-o judec. Dar e mai agreabil să vezi o femeie bine făcută decât o femeie grasă cu sânii căzuți. Dar dacă ea își asumă propriul ei corp, e bine și așa, bravo!" **F–31**.

Răspunsurile sunt foarte diferite, după importanța acordată dreptului sau limitei sale: deși frazele dau impresia că se aseamănă, proporția celor două aspecte este adesea diferită. Ulla este aproape singura care n-a emis nici o rezervă, iar faptul că e nemțoaică are, desigur, rolul lui. „Dimpotrivă, găsesc că asta e foarte bine când e vorba despre femei în vârstă, care nu mai sunt frumoase, care au sâni mari, care au burtă și cărora nu le este frică să se arate așa" **F–84**. Multe persoane ne-au spus că sunt în aceeași stare de spirit atunci când practică naturismul, dar nu se pot împiedica să nu resimtă o anumită constrângere față de sânii goi. Véronique e în această situație. Ea e violent ostilă oricărei limite aplicate principiului libertății: „În momentul acela, plajele vor fi rezervate tinerilor, frumoșilor și celor bine făcuți: totuși, nu

poți strânge oamenii în ghettouri" **F–54**. Dar ea nu se poate abține să nu adauge: „E adevărat că îmbătrânind... dacă o să devin prea urâtă nu mi-ar plăcea să mă arăt." La antipodul lui Véronique, invocarea dreptului poate să fie doar un pretext pentru a insista mai mult asupra limitelor necesare. Cu excepția câtorva cuvinte, cu unele subtile variații lingvistice sau o tonalitate ușor diferită, se alunecă atunci către o cu totul altă lume a plajei: cea a intoleranței și a voinței de a face reglementări. Mylène e foarte deschisă și indulgentă. Timp de jumătate de oră, nu a încetat să proclame dreptul fiecăruia de a acționa cum înțelege de cuviință. Brusc, explodează: „Ea are dreptul să facă asta, același drept ca și o puștoaică, dar e drept că celelalte persoane au opinii diferite. E șocant cu adevărat când o vezi goală pe una ca un caltaboș. Nu e deloc frumos. E șocant! Și e chiar ridicol" **F–156**. Pentru Caroline și Élisabeth, dreptul nu este decât o formulă rituală, pronunțată cu greu: singurul lucru care le interesează este condamnarea urâteniei. „Unele au sâni oribili și-și permit să-i scoată la aer. Pe mine nu mă jenează, e păcat pentru ele, dar oricum arată dezgustător!" **F–101**; „O fată bine făcută nu văd de ce nu s-ar arăta. Dimpotrivă, dacă e grasă, atunci să se ascundă și gata! Nu expui urâtenia. Când le văd cu sânii atârnând, îmi zic: sunt ridicole" **F–169**.

Frumusețea rară

Iată deci din nou frumusețea împinsă în prim-plan. Fusese deja convocată pentru a rezolva problema necesarei refulări a corpului sexual: ea permitea deturnarea energiei libidinale către estetic. Aici, utilizarea ei e foarte diferită: este singurul mijloc de a defini o regulă a jocului, un cadru de schimb social. Dar rezultatul este același — frumusețea capătă locul de operator central: „Se vede, e frumos — nu e frumos: s-a clasat. Dacă nu e frumos, mai bine să se-ascundă" **B–89**. Sau mai exact urâtenia. Căci dacă depășirea sexualului insista asupra frumosului, instaurarea limitelor necesare insistă mai ales pe urât: plaja sânilor goi vorbește mult despre urâtenie.

Tocmai gradul de urâtenie definește limita dincolo de care dreptul nu mai este aplicabil. „Ceea ce mă șochează uneori este să văd ceva foarte urât. În momentul în care e chiar foarte urât, nu mai trebuie arătat" **F–59**; „De îndată ce voi avea sânii prea urâți, care atârnă, o să strâng șandramaua" **F–30**.

Urâtenia în ipostază de operator central are o consecință importantă asupra reprezentărilor: plaja percepe mai ales dizarmoniile pectorale și vorbește despre asta din abundență, dând impresia că frumusețea în această parte a corpului e un lucru rar. Astfel, când se enunță obișnuita restricție asupra dreptului, în mod frecvent frânturile de descrieri lasă să se înțeleagă că gradul de oroare al spectacolului este cel care duce la încălcarea libertăților. „Fac ce vor. Dar vezi niște chestii! E de necrezut! Unele dintre ele ar face mai bine dacă s-ar abține" **B–88**; „Unele cred probabil că au sâni frumoși, dar, sincer vorbind, ar face mai bine să și-i strângă în sutien" **B–2**; „Există într-adevăr urâtenii care ar face mai bine să se abțină" **F–8**. Guy și Xavier, mândri de a-și putea etala știința mamară, construiesc, fără să-și dea seama, categorii de excludere foarte severe: „Sânii care arată ca urechile de cocker sau ca mănușa de burete nu sunt... sunt o grămadă de femei care ar face mai bine să se îmbrace" **B–47**; „Femeile care au pe piept urechi de cocker sau mănuși de baie nu sunt deloc agreabile" **B–59**. Grație convorbirilor, plaja spune în gura mare ceea ce în mod obișnuit se murmură în cercuri mici. Dar ceea ce se degajă puțin câte puțin de-a lungul răspunsurilor este impresia uimitoare a unui veritabil peisaj dezolant. „Sunt într-adevăr niște busturi îngrozitoare" **F–63**; „Există multe femei despre care nu se poate spune că sunt formidabile, care au sâni oribili și îi scot la vedere" **F–66**; „Sunt sâni care s-au lăsat foarte jos, nu e... în ansamblu asta e limita" **F–26**; Sylviane se vrea mai pozitivă, mai indulgentă, dar nu reușește decât să înfigă și mai tare cuiul: „Dacă n-ar fi decât sânii frumoși expuși la soare, desigur că n-ar rămâne prea mulți" **F–188**.

Formarea stigmatului

Societatea are nevoie de stigmate, are nevoie să vadă „diferențele rușinoase" care îi permit să se reprezinte ca normală, și în acest scop ea și le construiește (Goffman, 1975, p. 163). Sursa principală a stigmatizării este tot ce are legătură cu corpul (Le Breton, 1990), căci el este suportul cel mai apropiat al identității, cel a cărui exigență de normalitate este cea mai puternică. Persoanele handicapate își pierd condiția umană obișnuită fără să aibă acces la un alt statut recunoscut: ele sunt situate în negativ față de norma centrală (Calvez, 1994). Stigmatul se formează zi după zi, în infinitatea de priviri și de mici fraze ucigătoare. Punctul lui de plecare este un stereotip: o morfologie sau un comportament reperate ca fiind particulare în activitatea de punere la punct a regulilor jocului. Pornind de la această reperare, logica de intensificare a stigmatului este gata să se dezvolte dacă e nevoie.

Pe plajă, am văzut că stigmatizarea sânilor goi depinde de poziția lor în raport cu norma morfologică și comportamentală: cu cât sunt mai îndepărtați de ea, cu atât stigmatizarea e mai puternică; cu cât numărul de practicante este mai limitat, cu atât norma operează mai activ și exigențele sunt mai dure. Să ne reamintim că norma este cea a unei frumuseți de serie și discrete, care exclude ceea ce e prea frumos, stigmatizat și el într-un anumit fel. Philippe nu ajunge să-și explice acest mister. „E de-a dreptul bizar: de îndată ce o fată e prea bine făcută, nu se mai poate arăta. Dar nimeni nu va zice nimic despre belferul care se plimbă pe plajă cu burta lui umflată. Și vezi o fată super care se plimbă cu sânii goi și ai să auzi: o vezi pe poama asta? Provoacă pe toată lumea!" **B–89**. Dacă problema e chiar reală, avem de-a face cu suferința unui bogat, care nu se poate compara cu denigrarea celor din clasele balneare modeste, reprezentate prin femei ce-și iau libertăți neîngăduite de chiar fizicul lor. Aici stigmatizarea exercită o presiune din ce în ce mai puternică, pe măsură ce se vădește îndepărtarea de normă, tolerând la fiecare nivel de abatere gesturi tot mai reduse. Yann a stabilit o scară foarte precisă. Când stai în picioare, ai nevoie de „un bust frumos, ferm"; pe spate, „sânul poate să se lase puțin, dar nu prea mult"; când stai pe burtă, „nu mai există limite, în limite rezonabile" **B–91**.

Circulația stigmatului

Jocurile corpului și-ale privirilor, câteva cuvinte pronunțate în grupuri mici, sfârșesc prin a defini o regulă a jocului recunoscută de o largă majoritate. Acest rezultat este totuși obținut printr-un spectru de critici care circulă în toate sensurile: fiecare definește propriul său pol de stigmatizare care îi permite, prin contrast, să se construiască pozitiv. Exemplul Élianei ne va permite să înțelegem mai bine. Ea își proclamă îndelung toleranța, dreptul de a practica sânii goi al „bătrânelor bunici, al graselor, al urâtelor" **F–53**. Deodată, ea face o excepție și atacă violent „femeile de 45–50 de ani care vor să rămână tinere și atunci se exhibează: mi se pare dezolant în ceea ce le privește, nu își dau seama, sunt ridicole. Sunt unele care nu văd ce sâni au!" Digresiune fără importanță? Absolut deloc. Să detaliem. Pentru ea, „a se exhiba" corespunde poziției verticale. Ținta ei este deci foarte precisă: femeile de 45–50 de ani care stau cu sânii goi în picioare, mai ales acele femei ai căror sâni ea nu-i consideră la înălțimea situației. Éliane are 47 de ani, ea practică sânii goi de multă vreme și, de câțiva ani încoace, a trebuit să se convingă singură că nu mai trebuie să stea pe plajă decât alungită. Singurul caz care atrage critica ei (și-i strânește mânia) este deci cel al femeilor aidoma ei: cele care mai continuă să facă plajă cu bustul descoperit stând în picioare, în timp ce ea a încetat, cu durere în suflet. Se compară cu ele, iar privirile-i agasate nu văd decât sânii hidoși ai celor care îndrăznesc să continue. Categoria criticabilă pe care o definește Éliane este atât de particulară încât n-are nici o șansă de a se impune: plaja n-ar accepta, așa cum ar dori ea, să le plaseze mai sus pe „bătrânele bunicuțe" decât pe femeile în vârstă de 45–50 de ani. Dimpotrivă, ea ar putea să se încadreze, sub anumite aspecte, într-o categorie recunoscută: și femeile de

45–50 de ani care practică sânii goi în picioare trebuie să corespundă, din punctul de vedere al plajei, unor criterii foarte severe pentru a fi tolerate.

Așa se formează alianțele dintre grupurile de critici. Dacă e dificil să le reperezi (interesele particulare sunt foarte divergente), în schimb țintele stigmatizării apar cu mai multă limpezime. Față de tabăra celor care încearcă să înmulțească restricțiile la dreptul de expunere la soare cu sânii goi (vârstă, morfologie, poziții), anumiți partizani înfocați contraatacă, întorcând stigmatul împotriva femeilor îmbrăcate. „Acum, a intrat deja în moravuri. La limită, cele care n-o fac sunt mai ridicole. Am în vedere muncitoarele, în general persoane nu prea evoluate" **F–114**; „Asta dovedește că nu au sâni frumoși, dacă ar avea, i-ar arăta. Și mai dovedește că nu sunt emancipate, sunt femei complexate" **B–92**; „Partizanii sânilor goi sunt destul de intoleranți, încearcă mereu să ne convingă, să ne spună: oh, ba da! E un lucru bun! Ar trebui s-o faci! Ești înapoiată!" **F–59**. Evident, această presiune crește frecvent în proporție directă cu sânii goi: când practica devine masivă, vaga bănuială se transformă în veritabil stigmat. „Când ești cazul aparte care se abține, devine jenant" **F–184**; „Pe plajele din sudul Franței, dacă nu ești în pielea goală, atragi atenția asupra ta" **F–101**; „Din moment ce toată lumea o face, e ciudat că n-o faci" **B–60**; „Nu trebuie să ai un aer mai bizar decât ceilalți. Deci, dacă toată lumea a adoptat moda sânilor goi, trebuie s-o faci și tu, asta-i tot" **F–59**. Noi am văzut că „toată lumea o face" poate să trimită la o practică minoritară. Presiunea normativă, frica de a fi stigmatizat pentru că rămâi cu hainele pe tine, poate începe să se exerseze pe plajele mai puțin dezgolite. Nicole se simte „foarte complexată din cauza corpului disproporționat" **F–32**, de aceea rămâne cu sutienul pe ea. Are impresia că toată lumea o privește și o judecă pentru incapacitatea ei de a rămâne cu sânii goi. „Privirile pe care le simt sunt un lucru foarte jenant." Nu se simte în largul ei și critica estetică pe care o face sânilor goi e de-a dreptul violentă: „Sunt atâtea grase care stau cu sânii goi, și nici nu-și dau seama." Este modul ei de a se apăra, de a transfera stigmatul pe care

are impresia că-l poartă: fiecare se liniștește desemnând o altă țintă.

Sânul mare

Anumite ținte se bucură de bunăvoința plajei. Cele preferate sunt sânul bătrân și sânul mare, diabolizați pe sătur ate, ca să slujească de comparație. Modelul sânului frumos s-a schimbat mereu de-a lungul timpului. La nivelul codului estetic cel mai oficial, sânul mare nu s-a bucurat decât rareori de favoruri. În Grecia, de exemplu, toți dădeau sfaturi pentru a-l micșora. Dioscoride a propus praf din piatră de Naxos, Pliniu noroi de tocilărie, Ovidiu cataplasme cu miez de pâine (Fontanel, 1992). La nivel mai puțin estetic și mai puțin oficial, istoria n-a lăsat decât puține urme: studiul prezentului ne permite totuși să credem că gusturile erau mai diverse. Astăzi, critica sânului mare se referă la codul estetic în vigoare și nu la preferințele concrete. Pe plajă, unde frumusețea e împinsă din toate părțile să joace rolul principal, această critică nu poate decât să se exacerbeze: ea devine câteodată extrem de intolerantă. „Pentru o femeie grasă e imposibil, trebuie să fie o femeie normală" **F–137**; „O femeie care are un piept mare și poartă un sutien lăbărțat seamănă cu o vacă de muls, ce să mai zici dacă ar umbla cu sânii goi!" **B–89**. Această respingere extremă este totuși comandată de regulile jocului, nu e o împotrivire față de sânii mari, în sine. Povestea lui Bertrand și a prietenei lui, Apolline, ilustrează acest adevăr. Bertrand e clar: „Sunt mari, dar asta nu mă deranjează, dimpotrivă, îmi plac așa cum sunt" **B–54**. Apolline își admiră și ea sânii așa cum sunt. Numai când ajunge pe plajă „devine complexată în raport cu sânii ei". I-ar plăcea să-și scoată sutienul, dar simte că e imposibil; rămânând îmbrăcată din constrângere, are impresia că e arătată cu degetul. Cazul lui Bertrand nu e izolat: „globofilia", atracția sexuală pentru busturile generoase, e răspândită (Gros, 1987). Am văzut, de altfel, că punctul de vedere estetic nu era totdeauna independent de erotism, că privirea estetico-erotică a bărbaților îi îndemna adesea să

opteze pentru rotunjimi și că, în fine, codul frumosului era multiplu. Ludovic are o idee foarte personală despre ce înseamnă un sân frumos, dezgolit. „Am văzut o fată cu niște sâni, Dumnezeule! Era numai sâni! Enormi! Enormi! Cădeau o idee, dar față de greutatea lor se țineau foarte mândri" **B–80**; la câteva săptămâni după aceea, era la fel de șocat. Sânul mare este criticat în măsura în care revelează corpul sexual, pe care plaja tocmai vrea să-l refuleze. Oricare ar fi părerile și gusturile personale, doar jocul de definire a normei îl transformă în derivativ.

Sânul bătrân

Definind ca punct de referință absolut valorile tinereții și ale frumuseții, societatea modernă marginalizează persoanele în vârstă. Acest proces se desfășoară în principal pornind de la corp: îmbătrânirea corporală este indicatorul de excludere (Featherstone, Hepworth, 1991). În locurile unde se expun trupurile, tinerețea și frumusețea, această excludere este și mai accentuată: este cazul plajei (Urbain, 1994). Și tinde să se întărească. Franck **B–77** descrie evoluția moravurilor într-un golf pe care îl cunoaște foarte bine. Acum câțiva ani, vreo patru sau cinci cel mult, era populat mai ales de persoane în vârstă, formând o mică societate de scaune pliante, umbrele și trăncăneli. Apoi au apărut primii sâni goi. Mica societate s-a tulburat și a încercat să organizeze rezistența. Inutil: dezgolirea atrăgea tineretul, iar tineretul se dezgolea. Mișcarea era irezistibilă; puțin câte puțin, numărul persoanelor în vârstă a scăzut. Căci sânii goi sporesc presiunea normativă fondată pe tinerețe și frumusețe, adăugând pentru femei un nou cerc de excludere (primul pas către o izolare mai radicală), care începe uneori la 35 sau 40 de ani. Astfel sunt înțelese mai bine motivele febrei pe care o cunoaște vârsta de 40 de ani la femei, fiindcă miza este mare: e vorba de a refuza surghiunirea precoce în bătrânețe. Exhibându-și individual frumusețea, cvadragenarele nu fac totuși decât să întărească procesul care le prinde, colectiv, în capcană. Acesta nu e și cazul femeilor mai în

vârstă, care încearcă să se opună radical dictaturii criteriului tinereții și frumuseții. Pentru plăcerea soarelui, a bronzării, a senzațiilor epidermice, a libertății corpului fără a-ți pune întrebări, la fel cum și ceilalți au dreptul să nu și le pună. Laurent cunoaște o femeie de aproape 70 de ani care nu vrea să audă nimic despre privirile negre care o asaltează și despre remarcile amicale șoptite cu tandrețe (cazurile extreme dezleagă limba interlocutorilor). „Ea zice: da, ei, sunt cam tralala, ei bine, asta e și gata! Are nevoie de soare și nu dă atenție nimănui" **B–9**. O asemenea poziție cere totuși capacități excepționale de indiferență la injoncțiunile anturajului, un fel de autism social, care sfârșește într-un adevărat eroism pentru câțiva spectatori, și într-un adevărat surghiun pentru cei mai mulți.

Nicole se simte jenată că trebuie să critice sânii trecuți. „Va trebui să reflectez la asta, de ce nu se mai poate, e neplăcut, însă într-adevăr nu se mai poate" **F–32**. Ideea unei limite de vârstă se impune într-un mod implacabil. Puțini au fost cei care au dorit s-o definească precis, ca și cum erau gata să autorizeze orice fel de derogări: înainte de toate, este necesar un prag, în măsura în care pragul se poate afirma ca element inevitabil pentru punerea la punct a regulii jocului. „E voie pentru toate vârstele, dar cu o anumită limită" **B–44**; „Eu una nu sunt pentru fixarea unei limite de vârstă, dar e adevărat că, de la o vreme încolo, nu mai arăți bine, e de preferat să te oprești" **F–27**. Toleranța balneară te obligă să nu te pronunți decât cu regret asupra restricțiilor la dreptul general. Dar pofta de a reglementa e prea puternică, ea izbucnește asemenea unei evidențe interioare, neputând fi stăpânită: plaja condamnă unanim bătrânul sân gol. „Au dreptul să o facă, dar e adevărat că șochează" **F–6**; „Au dreptul s-o facă, dar mi se pare oribil, oribil! Totuși, există limite!" **F–96**; „Consider că e șocant ca o persoană care îmbătrânește să continue să se expună" **F–37**; „La un moment dat, trebuie să știi să ascunzi ceea ce e mai puțin tânăr" **F–174**; „De îndată ce atârnă, trebuie să te abții" **F–114**; „O persoană în vârstă, cu sânii care atârnă, nu e prea normală" **F–25**; „Puah!" **B–10**. Nu este vorba despre o critică a

unora contra altora: toți sau aproape toți sunt de acord, inclusiv practicantele sânilor goi, care se uită cu tristețe la apropierea limitei. „În fiecare an mi-am zis: e-n ordine, merge! Dar după anul ăsta, gata! E drept, nu trebuie să impui oamenilor, nu vreau să spun decrepitudinea, dar când se prăbușesc, ce mai! Și apoi îmi spun că încă nu sunt prea căzuți" **F–97**.

Excluderea

Plaja are nevoie de regulile jocului, ea nu poate autoriza orice, oricui. Pentru asta a inventat exutorii și s-a îndârjit împotriva lor: sunt prețul social pentru asigurarea liniștii oamenilor normali. Persoanele cărora le incumbă acest rol ingrat pot să depășească limitele, căci restricțiile la drept sunt tacite și deloc imperative. Așa se explică de ce poți vedea pe plajă grași și grase, tineri și mai puțin tineri, bronzați și palizi, frumoși și urâți: nici o rasă, nici o vârstă, nici o formă nu sunt interzise. Privind cu atenție, remarci totuși că, mai ales pe marile plaje, sunt puțini grași, bătrâni și urâți, retrași adesea într-un loc izolat, timid instalați. Căci dacă nimic nu este interzis, privirile și miile de mesaje nerostite îi fac pe cei care ignoră regulile să înțeleagă că sunt ținta criticilor. Ei sunt tolerați, dar irevocabil condamnați, descalificați. O nouă piatră sub nisip.

Pentru a justifica riscul care obligă la reglementări, avem tendința de a supraîncărca stigmatul: „Observând o imperfecțiune, suntem înclinați să presupunem o serie întreagă de imperfecțiuni" (Goffman, 1975, p. 15). De îndată ce critica apasă asupra sânului prea mare, prea moale, prea lăsat, prea bătrân, este vizată intenția femeii care îndrăznește să se expună așa: dacă ea nu respectă regulile jocului, gândurile ei nu pot fi decât îndoielnice. Sânul incorect este repede suspectat de cel mai rău păcat: exhibiția sexuală. „Există fete care rămân cu sânii goi, ești tentat să le spui: du-te și te îmbracă! Fiindcă ești urâtă! Astea sunt provocatoarele, cu siguranță!" **F–158**; „Cine nu e bine făcut, înseamnă că se exhibează" **F–7**. Denis a început prin a critica excesele de

nuditate, conform discursului oficial. Purtat de elan, el derapează spre xenofobie: „Englezii sunt cei mai nesuferiți. Au pielea albă și sunt prost făcuți, mai mare dragul să le vezi pe bunicuțe! Au tupeul să rămână în pielea goală! În plus, nu se jenează să vorbească tare" **B–43**. Alții derapează către rasism social: „Uneori dai peste dame amintind de stilul-concedii plătite, e mai puțin agreabil să le vezi" **F–174**. A spune că plaja are săracii ei nu e ceva pur metaforic: adesea excluderea prin tinerețe și frumusețe tinde să se înlănțuie cu excluderea socială. Mai întâi pentru că morfologia nu e decât un aspect, intervin și manierele: un sân boțit, dar făcând dovada unei anumite educații, va fi mult mai bine tolerat. Pe urmă, fiindcă morfologia însăși este din ce în ce mai mult considerată drept rezultat al unei activități, indicator al unei competențe, semn al distincției: grasul nu e numai gras, în plus este și o persoană incapabilă de a nu mai fi grasă. „Mă refer la grăsunele care nici măcar nu-și dau seama cum arată. E o chestiune de educație, trebuie să fii conștient de corpul tău" **F–174**; „Există oameni care au voința să-și lucreze corpul și alții care nu au această voință, asta-i tot. Nu trebuie să ne înșelăm! Fără a recurge la chirurgia estetică, poți să remediezi și singur defectele, e suficient să ai voință" **B–89**.

Voință, dar și o cultură adecvată, și banii necesari: pentru a se apăra împotriva hazardului biologic, bogați și săraci tind să se împartă după criterii de frumusețe. Această realitate devine foarte evidentă în locurile cu adevărat publice, ca strada sau supermarketul. Nu pe plajă. Deoarece plaja e rezervată frumuseții, cei săraci, mai puțin frumoși, nu pot fi acolo decât niște excepții. Această concluzie ar putea să surprindă, fiindcă noi trăim cu iluzia că plaja e un spațiu complet deschis. Or, dimpotrivă, ea pare să fie astfel din ce în ce mai puțin. E suficient să faci comparație cu plajele din Rio, animate de locuitori ai suburbiilor și de *favelados* (Peixoto, 1993), pentru a realiza că țărmurile europene sunt pe cale să devină zone rezervate. Fără ca nimic să fie oficial interzis. Doar prin jocul tăcut al normei de frumusețe. În jurul ei, excluderea operează în cercuri concentrice: cei foarte frumoși au dreptul la orice, cei mai puțin frumoși au drepturi

mai puține, iar cei foarte urâți nu au dreptul la absolut nimic. „Un handicapat pe o plajă, ai mai văzut așa ceva? Niciodată! Sau dacă vezi unul, toate privirile se îndreaptă asupra lui. E un lucru insuportabil, n-o să-l mai vezi a doua zi" **F–148**. Corinne opune această intoleranță plajelor naturiste. „Vezi acolo tot felul de oameni, handicapați fizici, femei fără sâni, persoane atinse de nanism, scolioze, mușchi, cicatrici imense, femei atât de obeze încât n-au cum să intre într-un costum de baie: n-o să vezi niciodată așa ceva pe nici o altă plajă" **F–148**. Purtată de lirism, Corinne forțează de bună seamă tabloul. Totuși, dacă plajele naturiste nu sunt niște curți ale miracolelor, în mod sigur toleranța morfologică este acolo mult mai mare. Pentru simplul motiv că regulile jocului sunt foarte diferite, iar frumusețea nu joacă rolul principal pe care îl deține pe plaja cu sânii goi.

În ordinea handicapurilor insuportabile, după lipsa membrelor și infirmitățile spectaculoase, obezitatea ocupă un loc privilegiat. Deoarece mulți sunt un pic cam grași ori se tem să nu se îngrașe, deci excluderea celor mai grași ca ei îi privește direct. Cu atât mai mult cu cât fiecare kilogram poate să ducă la pierderea unui loc în ierarhia balneară și să limiteze în consecință gesturile autorizate. Vanessa are 20 de ani și un fizic aparent ireproșabil. Dar se plânge de o prea mare poftă de mâncare, ce-o face să prindă forme: ea practică acum sânii goi în alertă. „Deocamdată mă simt în largul meu, dar două kile în plus și mă opresc" **F–68**. Annick s-a hotărât deja să-și ascundă sânii. „Sunt prea grei, prea mari, nu mai pot să-i arăt" **F–12**. Câteva kilograme în plus și costumul, care era o soluție ultimă, riscă la rândul lui să devină impracticabil. Héloïse, 28 de ani, se duce la plajă rămânând totodată îmbrăcată. „Sunt prea complexată și nici nu am măcar chef să îmbrac costumul de baie" **F–22**. De fapt, ea și-l pune, însă numai pe plaje mai puțin selective. „Mai ales pe marile plaje se fac trieri: pe grase nu le vezi aproape deloc în costum de baie" **B–86**. În fine, întrecând o anumită limită, chiar dacă rămâi îmbrăcată, chiar în localități mai tolerante, plaja devine pur și simplu imposibilă. „Am prietene care nu mai merg deloc la plajă de când au luat câteva kilograme; nu mai pot suporta privirile" **F–148**. În aceste condiții, plaja devine imposibilă și, oricum, nu te mai atrage. Fiindcă dorința e strâns legată de locul pe care îl ocupi: pe măsură ce numărul de mișcări autorizate este în scădere și clasamentul estetic se deteriorează, dorința scade și plaja devine mai degrabă un obicei decât o bucurie. Annick a decis să nu mai facă plajă cu sânii goi: „Nu mai am chef să ofer sâni căzuți privirii celorlalți oameni" **F–12**. Această constatare rece a distrus resortul care o împingea până la țărm: „Asta îmi frânează elanurile de a rămâne cu sânii goi. Și, pe urmă, am mai puțin chef să mă întind pe o plajă, n-o mai fac prea des." Excluderea nu operează în mod mecanic, ca o constrângere exterioară care ar interzice accesul pe plajă sau anumite tipuri de comportament. Prin jocul instaurat, excluderea se înscrie în categorii de percepție care permit fiecăruia să „simtă" locul pe care trebuie să-l ocupe și gesturile autorizate.

Doar elita elitelor tinereții și frumuseții are cu adevărat toate drepturile: toți ceilalți trebuie să-și accepte poziția și să-și învețe limitele. Din acest motiv e necesar să existe și observarea reciprocă, chiar dacă e neplăcută pentru cei mai dezavantajați. Mylène ne propune analiza ei: „Există oameni bine făcuți și cei pe care nu dai nici doi bani, e o nefericire, dar asta e. Cei care au un fizic dezagreabil sunt disperați când întâlnesc privirea celorlalți, dar nu pot rămâne indiferenți. Pentru că trebuie să te poți privi și atunci când porți un costum de baie: sunt și ei ființe omenești" **F–156**. Să reascultăm această demonstrație foarte cuprinzătoare. Cei „pe care nu dai nici doi bani" sunt nenorociți din cauza privirilor pe care le atrag asupra lor, dar ei trebuie să le accepte, căci e singurul lor mod de a „se privi", de a-și înțelege locul pe care-l ocupă și ce trebuie să facă. De a se privi în privirile celorlalți. Altfel, ei riscă pur și simplu să-și piardă statutul de ființă umană. Cu alte cuvinte: e posibil să rămâi o ființă umană chiar și atunci când destinul n-a fost generos, dar cu condiția să știi să stai la locul tău și să te supui scrupulos unui cod de comportament mult mai riguros decât pentru cei mai bine înzestrați. Nimic nu scapă ochiului plajei, me-

reu la pândă, deși somnolent. „La nivelul morfologiei ca și al comportamentului, se vede, se conturează imediat, știi la ce să te aștepți" **B–86**.

„Pe undeva", zice Philippe, el are „gânduri răutăcioase" **B–89**. Nu e singurul. Chiar dacă plaja refuză s-o mărturisească deschis, ea are un vis: cel de a fi un peisaj agreabil, stereotip, de carte poștală. Sânii goi adaugă o dimensiune suplimentară la acest farmec, cu condiția să fie frumoși. Fără îndoială că tentația de a elimina tot ce nu se potrivește este cea mai pură doar în acest vis de peisaj ideal, esențial pentru plăcerea senzitivă. „Sincer vorbind, pentru a rămâne cu sânii goi trebuie, totuși, să poți oferi un spectacol frumos" **F–27**; „E simplu, există un imperativ: trebuie să fie plăcut privirii" **F–174**. Din fericire, acest vis rămâne doar un vis și rari sunt cei care, ca și Antoine, își proclamă exasperarea împotriva urâțeniei. „Plaja e o adunătură de carne: bătrânei cu burți revărsate, peri cenușii, sâni flasci: în general, e cu adevărat oribil" **B–2**. Principiul toleranței te împiedică să mergi prea departe. Christelle a început să viseze cu voce tare un peisaj fără prezențe dizgrațioase. Brusc, ea dă înapoi. „Pe de altă parte, e adevărat că asta e o logică în stare să te îndemne să zici: femeile urâte nu au decât să rămână acasă" **F–8**. Ajutată de liniștea interacțiunilor, de setea de indiferență și de dorința de somnolență, plaja conține logica excluderii, care se agită în gândurile ei secrete.

CAPITOLUL III
Dezinvoltura

Cum se construiește jena

Codurile de comportament se înregistrează în două sisteme distincte de memorizare. O memorie individuală, pe care am analizat-o în cartea mea *La trame conjugale* (Kaufmann, 1992), înmagazinată nu în memoria conștientă, ci în comportamentele, în obișnuințele corpului. Și o memorie socială, înscrisă în roluri (legătura între cele două sisteme fiind asigurată de norme). Jena poate fi provocată de unul sau de celălalt dintre mecanisme, cel individual ori cel social. Ea este uneori rezultatul unei istorii personale care a imprimat corpului rigiditate sau suplețe. „Ți-e mai mult sau mai puțin ușor să te arăți altora și să te simți relaxat" **B–9**; „Dacă ele au deja complexe, o să fie foarte greu" **F–183**. De asemenea, jena este direct legată de capacitatea de ajustare la roluri. Acest cadru de producție a disconfortului a fost analizat de Erwing Goffman (1974). El analizează ivirea jenei, în diferite configurații, pornind de la o anumită distanță față de rol. Fie că intervine absența unei familiarități față de un nou rol, fie că individul s-a angajat într-un rol pe care nu e în stare să și-l asume, fie că rolul intră în contradicție cu alte roluri care au fost deja jucate. Erwing Goffman adaugă (1973b) că dezinvoltura este direct legată

de certitudinea că activitatea efectuată este normală, cu alte cuvinte că rolul e confirmat și legitimat de normele în vigoare. Principiul e simplu: cu cât intră mai complet în rol, fără nici o detașare sau ezitare, cu atât mai mult individul se definește prin rolul pe care și-l asumă, cu cât acest rol este mai normal, cu atât riscul resimțirii jenei se diminuează. Nu este vorba despre o mecanică de ajustare exterioară individului. Norbert Elias (1975) analizează apariția jenei plecând de la conflictul intim dintre cele două laturi ale eului: cea care s-ar lăsa mai ușor mânuită și cea care asigură autocontrolul. Aceste două identități corespund celor două poziții posibile în raport cu același rol: jena depinde, așadar, și de felul în care se face alegerea pentru a adera la roluri. Tocmai de aceea caută individul să selecționeze și să simplifice mesajele pe care le primește, fiindcă orice ambiguitate diminuează dezinvoltura (Picard, 1983). Totuși, eforturile nu converg totdeauna spre unitatea armonioasă dintre eu și dezinvoltură: jena poate fi întreținută în mod voit. Ea semnalează atunci existența unei rezerve de identitate, a unui eu care refuză să fie definit în întregime de rol (Goffman, 1974). De exemplu, femeia cu o etică ipocrită nu poate avea gesturi prea dezinvolte dezbrăcându-se în fața medicului ei. Oricât de legitim ar fi contextul, ea se simte obligată să marcheze o anumită reținere, pentru a indica distanța față de identitatea-i obișnuită: ea va menține în mod deliberat puțină stânjeneală (Heath, 1986).

„A fi în largul tău"

Dacă aderi din plin la un rol înseamnă că s-a realizat unitatea eului într-un context dat, singura care permite dezinvoltura. Pentru a relua limbajul lui Pierre Bourdieu (1979): făcând corp comun cu propriul trup, fără să-l observi din afară. Ceea ce a fost tradus printr-o nouă expresie, care a revenit mereu în convorbirile noastre cu subiecții: „A fi în largul tău". „Sânii goi se pot compara cu o chelie: nu e nevoie de perucă dacă te simți în largul tău. Trebuie să-ți fie ție bine" **B–75**; „Esențial e să te simți bine așa cum ești. Când reușești, totul e mai ușor, trăiești altfel" **F–150**.

Practica solitară a plajei se bazează pe o senzație de relaxare, procurată de eliberarea corpului și contactul cu elementele naturale. Principiul constă în menținerea acestei senzații când crește numărul celor care te înconjoară și se accentuează presiunea privirilor. Cei mai dotați își pot permite să opteze pentru comportamente (asemenea sânilor goi) care îi clasează oficial într-o categorie superioară a dezinvolturii. Dar ambițiile nejustificate sunt drastic sancționate: cine tinde prea sus riscă să se fie stângaci și, ca atare, imediat declasat. În fața unor pretenții abuzive, plaja adoptă un discurs de tip esențialist: fiecare trebuie să-și găsească locul său adevărat și să stea pe el. Asta înseamnă de fapt „a fi în largul tău": să știi să găsești gestul cel mai natural, cel care corespunde cel mai bine la ceea ce ești prin natură. „Trebuie să fii tu însuți, destins, natural, trebuie să fii natural" **F–182**. De fapt, iese la iveală faptul că dezinvoltura este, din contra, un proces evolutiv, rezultat al unei munci cu sine, al unei competențe, cum demonstrează și expunerea sânilor goi în scop terapeutic. Marianne exprimă asta printr-o minunată formulă contradictorie: „Cred că totul se petrece în cap atunci când faci plajă cu sânii goi: important e s-o faci foarte natural" **F–31**. În același fel în care spontaneitatea este o competență în domeniul educativ, dobândită prin exercițiu și socialmente discriminatorie (de Singly, 1988), „naturalul" este o artă ce nu li se oferă decât celor care au mijloace s-o obțină. Mai rău: această artă constă în mare parte în simularea dezinvolturii, în a te preface că te simți bine așa cum ești. E drept însă că adesea, grație acestui șiretlic, reușești să devii apoi într-adevăr dezinvolt. E suficient să fii un bun actor și să stabilești astfel în jurul tău un sistem de priviri complice, care accentuează încorporarea dezinvolturii. Cealaltă posibilitate rezidă în forța interioară, în capitalul de obiceiuri dobândite care-ți îngăduie, dimpotrivă, să nu privești privirile, să trăiești aproape ca și cum ai fi singur pe plajă. „Nici n-aș putea să vă spun dacă sunt privită, eu mă simt bine și asta-i tot" **F–30**; „Cea care e interesată prea mult să afle dacă e privită așa sau invers nu se poate simți în largul ei, nu trebuie să te gândești la asta, trebuie s-o faci în modul cel

mai natural" **B–75**; „Când te simți bine așa cum ești, absolut orice barieră e desființată" **B–89**.

Dezinvoltură și frumusețe

Dezinvoltura este un indicator simplu pentru femeia care vrea să facă plajă cu sânii goi: ea simte exact dacă sunt sau nu reunite toate condițiile pentru a putea trece la actul propriu-zis. „Dacă are nervii tari, poate s-o facă, altfel nu" **F–183**; „De îndată ce te simți relaxată în public, nu trebuie să eziți" **F–31**. Această senzație intimă nu e strict personală: ea se formează într-un dialog permanent cu plaja. Irène explică asta foarte bine. La început, spune ea, jena e singurul ei reper adevărat. „Dacă o fac, este pentru că nu mă simt deloc jenată, cum simt cea mai mică urmă de jenă, păstrez sutienul pe mine" **F–182**. Apoi, revine cu exemplificări: „Dacă se apropie cineva care mă cunoaște și care nu e obișnuit cu sânii goi, n-o să mă simt în largul meu și-o să îmbrac sutienul." Irène este „natural" dezinvoltă, în afară de cazul când anturajul întrerupe această dezinvoltură. Cazul cel mai frecvent e îndepărtarea de la normalitate: sânul trecut, sânul mare, poziția în picioare etc. Am văzut că plaja își sporește atunci presiunea oculară, pentru a determina femeia să-și dea seama că se află la limita admisă. Or, percepția intimă a mesajului trece exact prin dezinvoltură: presiunea accentuează stânjeneala și femeia „simte" că are mai puțin chef să rămână cu sânii goi. „Dacă cea care o face e singură, ea simte o grămadă de priviri indiscrete ațintite asupra bustului ei și în mod sigur va fi cuprinsă de jenă" **B–94**. Orice abatere de la normă sporește povara privirilor și tinde să diminueze dezinvoltura: pot să-și permită abaterea numai cele care se simt în largul lor. Celelalte sunt condamnate să suporte regulile jocului: cu cât sunt mai puțin „natural" relaxate, cu atât trebuie să respecte mai îndeaproape aceste reguli. Dacă își permit să refuze, un al doilea nivel de presiune se va abate asupra lor. Insuficiența naturaleței traducându-se printr-o stângăcie a gesturilor, acestea sunt într-adevăr atent observate și sever sancționate prin priviri și mai dezaprobatoare: jena antrenează jenă.

Acest mecanism ne amintește ceva: exact la fel acționează frumusețea: cu cât o femeie e mai frumoasă (sau considerată ca atare), cu atât mai mult are dreptul să facă ce vrea, și cu atât practicarea sânilor goi este pentru ea mai ușoară: dezinvoltă exact în măsura în care se face cu dezinvoltură. Similitudinea nu trebuie privită ca o întâmplare: dezinvoltura e dublura perfectă a frumuseții, strâns legată de ea, cea de-a doua fațetă a operatorului central. Dezinvoltura și frumusețea sunt două teme care revin în discuții, prezentate ca fiind cele două mari criterii ale unui sân gol fără probleme. „Cine o face? O fac cele care sunt dezinvolte și cele care sunt bine făcute" **F–183**. Dar cele două criterii nu funcționează separat și numeroase persoane au remarcat-o. Cel mai evident este că frumusețea e o condiție a dezinvolturii. Ceea ce Solange rezumă cu un simț involuntar al formulei: „Da, însă pentru a arăta bine trebuie să nu arăți prea rău" **F–76**. Altfel spus: „Pentru a te simți bine în pielea ta trebuie să fie frumos" **F–73**. Supunere cu atât mai evidentă cu cât anturajul se străduiește să-i intensifice stinghereala celei în cauză când crede că sânul respectiv nu este ceea ce pretinde a fi. Chiar când nu există o voință directă de a face presiune, urâțenia declanșează jena, iar aceasta din urmă se manifestă într-un fel sau altul prin presiune. „Trebuie să spun că unele sunt adevărate ruine. Mă jenează să mă uit la cele care arată rău. Ceea ce nu înțeleg este că pe ele nu le jenează: deja mă jenează pe mine!" **F–5**. Femeile care avansează în vârstă își studiază atent înfățișarea înainte de a pune capăt practicării sânilor goi. Ele citesc sancțiunea în ochii celorlalți, prin intermediul jenei resimțite. „De fapt, ele se opresc doar când se simt complexate" **B–43**. Cel mai adesea, dezinvoltura și frumusețea trimit una la alta pentru a autoriza sânii goi (jena și urâțenia fac la fel pentru a-i interzice). Totuși, în anumite cazuri, doar una dintre cele două calități este disponibilă și femeia trebuie să ajungă să se legitimeze astfel, ceea ce poate fi tolerat. Astfel, de pildă, i se îngăduie, în general, unei femei frumoase să nu fie în întregime dezinvoltă. Și invers, o dezinvoltură excepțională poate șterge un defect din codul estetic. „Dacă te simți cu adevărat în largul tău, îți zici: fie

că am sâni mici sau sâni mari, eu tot am să mi-i arăt dacă am chef, puțin îmi pasă de restul" **B–9**; „Chiar și cea care nu are sâni deloc poate s-o facă: e suficient să se simtă bine așa, asta-i tot" **F–179**. O carență a dezinvolturii poate fi compensată printr-un surplus de frumusețe, iar o lipsită de grație prin capacitatea de a te simți în largul tău. O jenă serioasă sau o urâțenie manifestă presupun totuși compensații foarte puternice, care nu sunt date oricui. Dimpotrivă, o frumusețe vagă, adăugându-se unei dezinvolturi aproximative, poate fi de-ajuns pentru a crea condițiile normalității.

Circulația jenei

Dacă jena este asimilabilă frumuseții ca operator central de clasament, pentru a hotărî cine are și cine nu are dreptul să practice sânii goi, ea este totuși și altceva: comandă extinderea sau diminuarea practicii. În timp ce definiția frumuseții este destul de stabilă, dezinvoltura este, dimpotrivă, schimbătoare, în funcție de contexte. Să luăm cazul unei femei ca Danièle, care își scoate partea de sus a costumului de baie, fiind într-un grup de prietene: „Am văzut-o ducându-se cu prietenele care și-au păstrat sutienul de baie, mi-am dat seama cât erau ele de jenate" **F–97**. Maud, în rolul de femeie îmbrăcată, confirmă: „Când prietenele mele o fac, nu-mi prea place, fiindcă nu mă simt în largul meu" **F–75**. Rezultatul: femeile sunt incitate să imite pentru a-și diminua jena. „Atunci când începe una să-și scoată sutienul, urmează altele, apoi altele; celelalte o fac pentru că se simt jenate" **B–54**. Procedeul e simplu: afirmarea dezinvolturii în grupul sânilor goi creează jenă în grupul celor acoperiți. În înfruntarea tăcută dintre cele două tabere, circulația jenei este cea care schimbă raportul de forțe. Pe plajele cu nudități rare, cele care îndrăznesc să se arate dezbrăcate trebuie să aibă toate atuurile, fizice și mentale. Pe plajele unde abundă sânii goi, dezinvoltura devine posibilă pentru morfologii și atitudini mai diverse, jena fiind transferată asupra celor care nu urmează mișcarea și rămân îmbrăcate. Femeile care-și scot sutienul nu sunt conștiente că participă la un asemenea

război de poziții: ele caută doar să lărgească puțin în jurul lor sfera de relaxare, pentru a face practica mai ușoară. Cel mai bun mijloc este de a refuza să se supună privirilor, impunându-și comportamentul lor personal. O nouă frază, repetată din gură-n gură, traduce această atitudine: „Cele mai jenate pleacă." Cu alte cuvinte: eu am ajuns să mă confund cu corpul meu, să mă simt relaxată așa cum sunt; dacă altele sunt jenate, numai de ele depinde să-și refacă dezinvoltura. „Dacă se simt jenate e treaba lor, nu a mea" **F–148**; „Cele mai jenate pleacă, plaja e mare" **B–14**. Difuzarea jenei este atunci centrifugă și contribuie, prin lărgirea cercurilor normalului, la banalizarea practicii. Uneori, lupta dintre cele două tabere e mai vizibilă. Când privirile curioase ori reprobatoare devin insistente, este efectiv greu să rămâi indiferent: fie că ele sunt îndurate și infiltrează stingherealа, fie că se produce un contraatac. Este ceea ce nu ezită să facă și Corinne, în vecinătatea unui individ care o fixează cu o insistență abuzivă: „M-am ridicat în picioare și n-am făcut altceva decât să-l privesc. La un moment dat, l-am făcut să se simtă prost, deoarece l-am privit ostentativ ca să-i dau de înțeles că l-am văzut" **F–148**. Invers, anumite practicante ale sânilor goi (în general cele mai ezitante) sunt mai degrabă în defensivă. Ele se uită în jur ca să se convingă dacă nu cumva comportamentul lor provoacă jenă, gata să se acopere la cel mai mic semn: „Nu-mi place să mă expun dacă asta jenează pe cineva" **F–53**; „Dacă simt că o persoană e jenată, mă jenez și eu: mai bine mă opresc" **F–182**. Circulația sentimentului de jenă este în acest caz centripetă și tinde să inhibe dezgolirea.

Jenă și dezinvoltură sunt cele două fețe ale unuia și aceluiași fenomen: jena sporește datorită lipsei de dezinvoltură și invers. Polul pozitiv — dezinvoltura — este totuși ceva mai complex. Jena circulă ca un stigmat (de altfel, călătoresc adesea împreună): fiecare o dă pe altul (schimbându-și, dacă trebuie, comportamentul), principiul constând în a se debarasa de orice stânjeneală pentru a trăi liniștit. Dezinvoltura este chiar aparent mai consensuală: adesea dezinvoltura provoacă dezinvoltură, într-un fel de angrenaj al virtuților.

De exemplu, vânzătorul de confecții care ridică perdeaua cabinei de probă nu-și alarmează clienta, dacă el însuși dovedește dezinvoltură în gestul pe care îl face (Péretz, 1992). Pe plajă, acesta este angrenajul care stă la baza accentuării fenomenului de banalizare. Dar se poate întâmpla, de asemenea, ca prea multă dezinvoltură să provoace jena. Astfel, Mariannei i-ar plăcea să rămână cu sânii goi. Dar ea se simte „blocată" de „superioritatea" **F–31** și dezinvoltura impresionantă a anumitor femei care își expun sânii: astfel, ea nu-și imaginează că e în posesia competențelor necesare. Dacă dezinvoltura e mai greu de definit decât jena, asta se explică prin faptul că e duală și se împarte între două componente: naturalețea și grația.

Naturalețea și grația

Sânii goi au început ca o modă: o mișcare structurată de un principiu de conformitate în interiorul unui grup care căuta să se distingă față de restul societății (Simmel, 1989). Dezinvoltura era atunci așa cum a definit-o Pierre Bourdieu: „Afirmarea cea mai vizibilă a libertății în raport cu constrângerile care-i domină pe oamenii obișnuiți" (1979, p. 285). Apoi, dorința de a se distinge părea că s-a diluat în banalizare, această evoluție fiind sancționată prin democratizarea (relativă) a dezgolirii. Dezinvoltura a devenit atunci, după o altă definiție a aceluiași autor, starea „celor care n-au decât să fie ceea ce sunt pentru a fi ceea ce trebuie să fie" și care realizează astfel, prin însăși existența lor, „un efect de impunere" (1979, p. 286). Surpriza e că efectul acesta pare că bruiază frontierele sociale anticipate. Ajunse mai târziu la practica sânilor goi, mediile modeste ce frecventează plaja demonstrează efectiv o dezinvoltură cu nimic mai prejos decât a păturilor cultivate. Ba chiar lasă impresia că fac dovada unor capacități superioare. Un indice revelat de anchetă a fost cu deosebire frapant. Când ne apropiam pentru a interoga femeile practicând sânii goi, intelectualele, care aveau un discurs foarte structurat asupra eliberării corpului, își puneau destul de sistematic sutienele de baie ca să ne răspundă. Muncitoarele și funcționarele, care foarte adesea nu dispuneau decât de frazele sărace ale banalității încorporate, răspundeau, dimpotrivă, fără să se îmbrace. Asumarea rolului fusese atât de simplă și de totală încât dezinvoltura atinsese cu adevărat caracterul „firesc", cel care îți permite să fii ceea ce ești fără cea mai mică îndoială. Pierre Bourdieu semnalează că un aspect esențial al dezinvolturii este că aceia care nu o au sunt condamnați să o învețe în cadrul unui proces care le confirmă inferioritatea, câtă vreme cei care-i domină n-au decât să fie cum sunt, fiindcă ei impun regulile. Or, din nou, este uimitor să constați că păturile cultivate depun mai mult efort de observație și de reflecție pentru a-și desăvârși practica. Din momentul în care au trecut la faptă, mediile modeste au intrat mai profund în rol și fără să-și pună întrebări, construind astfel naturalețea în cel mai firesc mod din lume.

Ar fi de dorit să detaliem aici dezinvoltura, luând în calcul cele două componente ale sale. Pierre Bourdieu a descris-o astfel: „decontractare, grație, ușurință, eleganță, libertate" (1979, p. 391). Sunt tentat să împart aceste calități în două grupe. Decontractarea, ușurința și libertatea definesc perfect naturalețea, altfel zis credința absolută în etica acțiunii, adecvarea perfectă la rol, care eliberează mișcările. Grația și eleganța desemnează, dimpotrivă, altceva, dezinvoltura cultivată, modul de a fi în largul tău care te deosebește de oamenii de rând. Dorința de distincție n-a dispărut de pe țărmul mării. Spre deosebire de anii 70, ea nu mai este caracterizată doar de gestul dezgolirii: a devenit mult mai subtilă, obligând plaja să fie și mai atentă. Dezinvoltura care distinge poate fi de-acum recunoscută după grația și eleganța mișcărilor, arta fluidității corporale intrând suplu în dans fără a stârni balansarea sânilor, un anumit mod de a afișa controlul de sine printr-o spontaneitate care dă impresia că e autentică și totodată stăpânită. Ea mai poate fi recunoscută, de asemenea, prin felul în care este întreținut corpul și lucrată frumusețea, ceea ce conferă dezinvolturii farmecul esteticii și prerogativele superiorității.

CAPITOLUL IV
Imitarea normalului

În orice anchetă sociologică, cercetătorul deține la pornire câteva ipoteze care-i permit să nu avanseze orbește în domeniul observației. Scopul nu este să mențiii aceste ipoteze cu orice preț, dimpotrivă: ele nu sunt decât un instrument provizoriu: dacă ancheta se dovedește bogată, ele trebuie să se regăsească transformate la sosire. Ancheta asupra sânilor goi a fost bogată în descoperiri, iar ideile inițiale au fost profund repuse în discuție. Astfel, credeam, bazându-mă pe teorii stabilite, că ceea ce sociologia numește „distanța față de rol" era monedă curentă, că fiecare se străduia să-și construiască o fațadă, o aparență, în timp ce ducea un joc dublu, în secret. De altfel, acesta e motivul pentru care am ales sânii goi, care mi se păreau că reprezintă un context bine adaptat studierii jocului dublu. Am avut o mare surpriză să constat că, dacă distanța există, ea este totuși marginală în raport cu căutarea opusă: adecvarea totală la rol. O altă convingere inițială, care se alimenta din fondul comun al sociologiei, era că o anume căutare a distincției guverna esențialul comportamentelor. Or, dacă distincția se află din belșug pe plajă, ea este secundară față de contrariul ei: pornirea de a imita.

Imitație și repetiție

George Simmel ne arată în ce fel suntem hărțuiți fără încetare de două tendințe contradictorii: imitația și distincția. „Noi căutăm la fel de mult să ne abandonăm în liniște oamenilor și lucrurilor, și să ne afirmăm energic unii față de alții"; imitarea este „una dintre direcțiile fundamentale ale esenței noastre" (1989, pp. 166–167). Cu ani în urmă, Gabriel de Tarde a făcut din ea conceptul său major, subliniind că „în calitate de ființă socială, ființa socială este prin esență imitatoare" (1993, p. 12), că doar prin imitație își depășește individul individualitatea: „Societatea înseamnă imitare" (p. 95). Opera lui Gabriel de Tarde n-a avut nici o posteritate, așa că, de când a cercetat-o el, imitarea a cam fost uitată. Dincolo de diferiți factori, între care polemica purtată cu Școala durkheimiană, e posibil să crezi că motivul unei asemenea uitări se explică mai ales prin faptul că Gabriel de Tarde s-a limitat la mecanica socială, la studiul regulilor de funcționare a imitației, din care n-a ajuns să degaje cauza care împinge la mimetism și care-i explică rostul esențial: construirea realității.

Pentru a înțelege mai bine resorturile imitației, e preferabil să nu o separi de procesul mai larg care o include: repetiția. Viața obișnuită este o eternă „repetare de repetiții" (Goffman, 1991, p. 89): noi căutăm să reproducem cadrele existenței repetând imperturbabil și ritualizat aceleași interacțiuni. Ne repetăm în special pe noi înșine, prin reluarea gesturilor din ajun, care se transformă progresiv în automatisme. Astfel se construiește realitatea, densificată și întărită de repetiție. Obișnuința sau ritualul imitării, devenite „naturale" și la care nu ne mai gândim fiindcă sunt complet încorporate în noi, atrag în cursă semnificațiile sub greutatea existenței: ele nu mai sunt repuse în discuție, într-atât de mult se înscriu în profunzime prin banalizare. Imitația se situează în marginea acestui mecanism de consolidare a realului. În mod paradoxal, grație imitației apare inovația și habitusul se modifică. Într-adevăr, imitația repetă un gest care trece drept nou în ochii imitatorului. Prin ea, prin imitație, individul selecționează un act considerat legitim și aureolat

de prestigiu (Mauss, 1950), care până atunci nu făcuse parte din patrimoniul lui de comportamente. Dacă acesta este adoptat, imitația se schimbă într-o repetiție mai rutinieră; cercul realității confirmate zi de zi va fi fost atunci lărgit.

Lanțul mimetic

Se pare că nici un gest n-a fost vreodată complet inventat: orice pionier se inspiră din diverse lucruri văzute, pe care le integrează în patrimoniul său personal, el are deci la dispoziție un „stoc de modele de comportament", care îi permite să facă față aproape oricărei situații (Linton, 1986, p. 88). Există totuși indivizi care trec în ochii altora drept inventatori: ei sunt cei dintâi văzuți efectuând un act nou. Astfel, numeroase femei au lansat „primele" moda sânilor goi. Corinne e una dintre ele. A simțit adesea că juca rolul inițiatoarei fără cuvinte: acum cincisprezece ani, când nu rareori era singura de pe plajă cu sânii descoperiți; apoi, în familia ei, unde cumnatele, după lungi ezitări, au urmat-o; de curând, la o piscină. „Simțeam cum le fac poftă unor femei, se uitau cu jind la mine fără s-o arate prea mult, își coborau bretele de la sutien, încercau să-l tragă mai jos și apoi a început de-adevăratelea" **F–148**. Corinne ilustrează cazul persoanelor care stau la originea creației lanțului mimetic: ea demonstrează că gestul a devenit posibil. Multe femei nu așteptau decât această ocazie. Ele mai auziseră despre așa ceva sau chiar mai văzuseră asta în altă parte; purtau deja ideea gestului în cap. „De multă vreme aveam chef să încerc" **F–96**. Dispunând de un model chiar sub ochii lor (care le dă încredere și o mulțime de informații), ele se pot lansa la rândul lor și declanșa astfel înlănțuirea mimetică. Situându-se deocamdată la începutul procesului, aspectul imitativ al demersului lor abia dacă se ghicește; ele dau impresia că sunt novatoare, stimulate de voința de distincție. Pe măsură ce imitația se difuzează, proporția dintre inovație și repetiție se răstoarnă, invenția noului transformându-se într-o simplă redublare a normalului. În prima fază, un grup minoritar se opune cadrului stabilit și încearcă

să impună o nouă normă, comportament care poartă un nume: modă. Înfruntarea socială definește o calitate deosebită a imitației în această primă fază: este marcată de un ritm, un elan, o forță de antrenare. „Urmezi ritmul, e greu să nu te lași tentată" **F–6**; „Urmezi mișcarea" **F–179**; „Când există o mișcare, o ambianță, totul se face mai ușor, ești oarecum luat de val" **F–37**. Dimpotrivă, în faza banalizării, imitația devine pasivă. În timp ce individul trebuia să dovedească inițiativă și voință pentru a copia un gest nou, normalizarea practicii îl împinge să copieze fără să vrea, sub presiunea exterioară. Presiune a micului grup de referință: „Ei bine, m-am luat după altele, aveam prietene care o faceau, și-atunci am făcut și eu la fel" **F–96**; „În grupul meu de prietene eram singura cu integral (vrea să spună în costum de baie întreg), și-atunci am făcut și eu ca și celelalte, înainte nu-mi trecuse prin cap" **F–68**. Presiune mai obișnuită și difuză a normei deja instalate: „Eu una fac la fel ca și celelalte" **F–74**; „Ei, nu știu ce să zic, așa e, ce să spun, e normal, eu o fac normal" **F–114**; „Trebuie să trăiești în pas cu timpul tău, a devenit un obicei" **F–149**. Datoria față de normalitate poate să ia forma unei veritabile constrângeri: „Am prietene care o fac, dar din obligație, fiindcă au impresia că trebuie s-o facă" **F–75**. De la imitația inovatoare la repetiția pasivă, drumul este cel care duce de la nou la normal. Așa se înțelege mai bine că păturile dominante pot fi axate mai mult pe distincție, iar cele dominate pe conformism (Bourdieu, 1979). Nu din motive care se referă la cultură sau la gusturi diferite, ci din cauza poziției lor în lanțurile mimetice: doar cei ce dispun de mijloace care le permit să imite primii, doar ei pot economisi repetarea cea mai grea a normalului.

A fi normal

Pentru „a conjura lumea coșmarescă a anomiei", singura soluție constă în „a rămâne în interiorul *nomosului* stabilit", în interiorul ordinii de semnificații cel mai frecvent admise (Berger, 1971, p. 54). Orice abatere de la această regulă existențială „naște tensiuni psihologice insuportabile" (p. 52) și

adâncește în confuzia irealității. Prin virtutea de a fi persoane sociale, suntem condamnați să căutăm codurile existente și să ne adaptăm lor; participanții la orice gen de acțiune sunt toți animați de o grijă importantă: „să pară normali" (Goffman, 1973b, p. 263). Plaja nu este o instituție la fel de formalizată ca spitalul psihiatric analizat de Erwing Goffman. Totuși, în același fel, individul care ajunge pe plajă „contractează obligația de a lua cunoștință de situație, de a-i accepta orientările și de a se conforma lor" (Goffman, 1968, p. 242). Rațiunea acestei supuneri normative este costul mental al oricărei îndepărtări de la normă, căci în acest caz trebuie să fii în stare „să produci rapid o justificare" (Goffman, 1973b, p. 249). Am văzut că presiunea anturajului se exercita de îndată ce un comportament se îndepărta de la regulile jocului: căutarea tihnei te obligă să eviți aceste agresiuni și deci să accepți normele în vigoare. Cei mai îndrăzneți și mai bine dotați cu mijloacele necesare pot încerca inovații marginale, dar fără a merge prea departe, derogând doar asupra câtorva aspecte acceptabile.

Repetarea normalului este dirijată în special de căutarea tihnei: făcând ca toată lumea, ai impresia că vei fi scutit de orice problemă. Funcțiile subiacente ale acestei căutări normative sunt totuși vag percepute. Construirea realității: să faci ca toată lumea înseamnă să ai un comportament cu semnificații recunoscute ca adevărate și importante de „toată lumea"; aceasta înseamnă deci să fii înconjurat și susținut ca să crezi în ceea ce ești, fără a fi muncit de îndoieli. Elaborarea legăturilor sociale: să faci ca toată lumea, adică să faci posibile înțelegerea, comunicarea, schimbul. „Comerțul civil se bizuie în întregime pe căutarea permanentă a normelor comune" (Pharo, 1991, p. 109); căci indivizii sunt prinși într-o mișcare de „coeziune socială, a cărei cauză rezidă într-o anumită conformitate a tuturor conștiințelor particulare cu un tip comun" (Durkheim, 1978, p. 73). A te purta în mod radical diferit de toți ceilalți ar însemna să te condamni la o iremediabilă izolare.

Calea de mijloc

A sublinia importanța supunerii la rigorile normalului nu înseamnă că fiecare adoptă același comportament: există un ansamblu de coduri care stipulează cine poate juca un anume rol și cum anume (Goffman, 1991). Practica sânilor goi o demonstrează. În funcție de modul de populare a plajei și de proporția practicantelor, anumite gesturi pot fi autorizate pe o plajă într-o anumită zi; în funcție de morfologie, vârstă și dezinvoltură, aceste gesturi le sunt îngăduite mai mult unor femei, mai puțin altora și interzise celor din ultima categorie. Aceste categorii se construiesc printr-o intersectare a normelor. Pe de-o parte, un model de comportament (sânii goi) care a fost pus la punct cu propriile-i reguli de joc; pe de altă parte, tipurile de populație care se înscriu într-un fel specific în aceste reguli: norma nu poate fi niciodată percepută ca un model abstras de orice context. De altfel, aplicarea ei rămâne suplă și incertă. Suplă: ea nu este decât un ghid din care se inspiră individul, rămânând în același timp el însuși, liber (puțin) să acționeze după placul lui în jurul cadrului fixat. „Orice activitate, oricât de formalizată, îi tolerează actorului să se foiască pe locul unde stă, să se scarpine, să fornăie, să tușească, să-și caute o poziție confortabilă, să-și aranjeze hainele ori chiar să plece, scuzându-se că trebuie să meargă la toaletă sau să dea un telefon. Indiscutabil, trebuie să recunoaștem că dreptul la acest tip de comportament din afara cadrului intră totuși în limitele unor constrângeri impuse unui rol și că nu se poate trece de aceste limite" (Goffman, 1991, pp. 266–267). Incertă: rareori este propusă doar o singură normă, „normalul" fiind mai curând rezultatul unui ghem de sisteme, ale căror semnificații se află mai mult sau mai puțin în conflict, lăsând individului câteva posibilități de alegere. Astfel, femeia care decide să facă plajă cu sânii goi trebuie să cunoască și să urmeze de-aproape regulile jocului, pentru a părea „normală". Dar poate de asemenea (în majoritatea cazurilor) să poarte sutien de baie, fiind și atunci considerată drept „normală". „Cele care o fac, e normal, acum a devenit com-

plet normal. Eu nu practic (sânii goi), dar pentru mine asta e normal" **F–158.**

Normele de comportament se prezintă deci sub forma unui ansamblu multiplu și mobil. Totuși, asta nu intră în contradicție cu faptul că un cadru normativ poate să fie extrem de precis, chiar constrângător, în special prin intermediul micilor gesturi care au o funcție-pivot. Am văzut că, de exemplu, jocurile de priviri erau reglate cu multă rigoare. Multitudinea codurilor nu trebuie nici să ascundă faptul că această căutare a normalizării de către o majoritate de persoane le împinge să omogenizeze tot mai mult ansamblul, reperând și repetând atitudinile esențiale. În prima fază a lanțului mimetic (care e cea mai scurtă), imitarea servește la distingerea față de comun, câteodată chiar la o adevărată opoziție cu un număr mare de indivizi — aceasta mai ales la începutul mișcării. De altfel, nu cantitatea contează, ci forța de atracție a practicilor noi, prestigiul lor. Dimpotrivă, în cea de-a doua fază apare ideea căii de mijloc, a comportamentului central luat drept model: societatea se repetă prin centrul ei, își construiește realitatea cea mai solidă prin centru. În timp ce dinamica imitativă permite înscrierea noutăților în cercul realului pe la marginile sale, normalitatea stabilizată se reproduce mai mult pe baza unei mecanici cantitative care se fixează pe o medie a ideilor și a comportamentelor, medie pusă în situația de a juca rolul central. Normalul fiind definit în principal prin cea de-a doua fază, Émile Durkheim are dreptate să sublinieze că „Un fapt moral este normal pentru un tip social determinat atunci când este observat în media societăților de acel fel" (1975, p. 283). Conformismul nu este rezultatul unei constrângeri exterioare, un defect al persoanelor lipsite de imaginație: el este miezul procesului social, modalitatea centrală de construire a realității prin centru.

„Lecțiile perlei"

Indiferent dacă la începutul lanțului e imitație creatoare sau repetiție normalizatoare, încorporarea noilor cunoștințe

se produce în general urmând un model pus în evidență de Marcel Jousse (1974), pe care acesta l-a numit, nu fără oarecare lirism, „lecțiile perlei". După imaginea perlei, cunoștințele se memorează printr-o cristalizare foarte lentă în jurul unor suporturi concrete; fiecare gest, chiar și cel mai umil, poartă în el o întreagă istorie socială, o mulțime de informații concretizate într-o mișcare a corpului. Omul nu este altceva decât un „imitator neobosit", un culegător de perle „cu multiple reflexe, din care își face coliere de frumusețe și adevăr" (Jousse, 1974, p. 37). Căci, prin simplul fapt de a fi fost imitată și încorporată, „perla" devine „lecție": ea eliberează și îi revelă individului care și-a însușit-o cunoștințele acumulate. Anumite lecții-perle pot ocupa prim-planul scenei într-un mod oficial. În *Cele două corpuri ale regelui*, Ernst Kantorowicz (1989) analizează un caz exemplar. Autorul arată cum, într-o primă perioadă istorică, Statul embrionar s-a întrupat în persoana regelui, astfel că acesta trăia în două corpuri: în al său propriu și în cel politic, purtând Statul în stare gestantă, observat în cele mai mici detalii de o societate care căuta să se pătrundă de noua idee. Un alt caz exemplar e nudul artistic. Nuditatea estetică, inventată de greci ca filozofie și artă de viață ce atingea puritatea divină (Clark, 1969), s-a fixat în opere și, prin asta, într-o imagine atât de încărcată de sens încât s-a impus, ca un soi de referință indubitabilă. Astfel, nudul artistic a ajuns să traverseze epocile cele mai puritane, agrementat doar cu câteva foi de viță. Decalat, oficial neînțeles în anumite contexte, el se menține doar prin forța cristalizării și-și transmite știința aceluia care știe s-o audă. Nudul artistic acționează chiar și astăzi pe plaja sânilor goi, favorizând alunecarea privirii sexuale în direcția frumuseții. Dar majoritatea lecțiilor-perle nu se ridică la înălțimea genezei corporale a Statului sau a nudului artistic. Ele se găsesc în număr infinit în gesturile cele mai obișnuite și cele mai minuscule. În arta dezbrăcării fără un prosop drept paravan, în felul de a te rezema într-un cot fără a produce clătinarea sânilor, în controlul precis al acelui „un pic mai mult" al privirii. Ele pot fi descoperite și în obiectele care ne înconjoară, „societate mută și imobilă" care poartă „un gând în care se confundă aporturile unei cantități de

grupuri" și care ne transmite tăcută mesajele ei (Halbwachs, 1950, pp. 131–132). Imaginile gesturilor și ale lucrurilor ni se oferă: e suficient să le primim.

Pentru a le primi, nimic nu depășește eficacitatea privirii, capabilă să captureze imaginea cea mai uimitoare și mai fugitivă, să scotocească fără odihnă pentru a se lăsa surprinsă de o perlă neprevăzută. Rapidă, performantă, privirea nu este totuși instrumentul fidel al imitației creatoare, fiindcă ea rămâne profund ambiguă. I-am văzut deja dualitatea între distanță și proximitate: ea este cea care permite gestionarea de la distanță a interacțiunilor, fiind totodată instrumentul unei cunoașteri imediate, mai sensibile. Iată acum o altă ambiguitate: între inovație și consolidarea cadrelor stabilite. Deși are capacitatea de a descoperi noul, în majoritatea timpului privirea se mulțumește să repereze ceea ce poate fi repetat. Aceasta este principala comandă care îi este adresată: să găsească și să observe normalul. Or, în acest exercițiu, privirea se arată a fi de asemenea adaptată, schemele vizuale și normele mentale fiind adesea de nedespărțit, mai ales pentru că normele se concretizează în gesturi, lecții-perle observabile. Prin intermediul codurilor vizuale, „experiența perceptivă a lumii (...) devine progresiv normalizare a lumii" (Sauvageot, 1994, p. 19), privirea organizând ceea ce este perceput prin „imagini-norme" (p. 15). În activitatea de construire a realității pornind de la centru, ochii privesc prin ochelarii modelului normalității încorporate: și văd ceea ce au chef să vadă. Ochii integrează câteva informații noi care permit reajustarea modelului, dar ceea ce li se cere în special este de a îngădui o repetare tihnită a ideilor și comportamentelor deja deprinse.

Pe plajă, femeile care își scot sutienul de baie își demonstrează dezinvoltura. Altele le privesc, o parte dintre ele cu invidie. Când consideră că le pot copia, rămânând în același timp „normale", ele ajung să pună în practică ceea ce până atunci nu fusese decât o imagine. Acesta e momentul când perla își ține lecția. Imitând gestul, femeile descoperă un nou univers de senzații epidermice și posibilitatea de a-i acorda corpului mai multă libertate; ele pășesc în cea de-a doua fază a procesului de civilizare, printr-un control sporit al emo-

țiilor, în imediata vecinătate a sursei lor. Privirea și-a jucat astfel rolul de imitație creatoare. Dar dezvăluirea nu se operează oricum. Procedura a fost respectată, punerea în practică s-a produs conform codurilor stabilite. Înainte ca femeia să-și schimbe cadrul comportamental, privirea a înmagazinat deja noile reguli normative (poziții tolerate în funcție de morfologii etc.). Copiind mereu modelul pentru a inova, privirea a instalat instrumentele repetițiilor viitoare; de altfel, inovația n-ar fi putut avea loc, dacă noul sistem normativ nu era studiat în prealabil. Fiindcă e imposibil să trăiești fără referință la normal.

CAPITOLUL V
Asumarea rolului

A juca pentru a cunoaște

Privirea este instrumentul privilegiat al imitației, imaginea luată drept model trebuind să fie observată cu multă grijă. Dar perla nu-și ține lecția decât în momentul când e cu adevărat încorporată, când se produce o „reluare a jocului" de către cel care copiază. „Omul nu cunoaște decât ceea ce primește în propria-i ființă și ceea ce repetă. (...) Nu vom putea niciodată cunoaște ceea ce este total în afara noastră" (Jousse, 1974, p. 55). Rareori imitația reușește de la prima încercare: trebuie s-o pui la punct prin aproximații succesive. Această ucenicie nu e niciodată pur fizică: fiecare detaliu ameliorat duce cu el un ansamblu de semnificații (Paradise, 1994). Fiindcă acțiunea nu este doar un mod de a face, ci un mod de a fi (Burke, 1945), care îl pătrunde pe cel ce o reia. Prin simplul fapt de a interpreta o scenă care-i era până atunci necunoscută, actorul accede la o nouă cunoaștere, ce se înscrie în el. „Călăuzit în regiunile specifice cunoașterii" pe care nu le bănuia, el este „inițiat în felurite temeiuri cognitive și afective" ale rolului pe care îl joacă pentru prima oară (Berger, Luckmann, 1986), „fiind parcă posedat de invadatorul lui" (Jousse, 1974, p. 55). Totuși, nu se simte influențat, deposedat, cu atât mai puțin

agresat. Senzația care îl domină este într-adevăr plăcerea pe care i-o dă revelația unei dimensiuni necunoscute a propriei sale persoane (Strauss, 1992). Lecția nu este niciodată reprodusă ca atare, ea se înscrie în patrimoniul de idei și comportamente deja încorporate și reformulează acest ansamblu, înainte ca individul să-și joace noul rol, într-o manieră complet personală. Astfel, el are impresia, nu total nefondată, că inovația era în el în stare latentă, și că n-a făcut decât să folosească un pretext ca s-o trezească. „Nu îndrăzneam, nu credeam că o să reușesc. Și-apoi, s-a făcut de la sine. Mi-am zis chiar că am fost proastă că n-am încercat înainte. Pentru că, trebuie să spun, te simți bine, ești mai aproape de natură: asta am crezut eu totdeauna. De multe ori rămâi blocat în obișnuințe idioate" **F–93**. Viviane se simte mult mai mult ea însăși de când practică sânii goi, mai în armonie cu ideile ei profunde asupra importanței relaxării și a apropierii de natură. Cum ar putea să-și reprezinte că a luat această idee din afară, că a copiat gesturi care-i permit să-și recompună identitatea?

Rolul

Imitând un gest, jucându-l la rândul nostru, intrăm într-un rol social. Rolul este un concept sociologic care a făcut obiectul unei literaturi abundente; este în general înțeles ca un ansamblu de reguli care definesc un aspect specific al identității: rolul de tată, de medic. Omul care intră în rolul tatălui sau al medicului își asumă sistemul de valori și de comportamente care se raportează la el, devenind ceea ce acest rol îi prescrie să fie și acționând așa cum se cuvine s-o facă tatăl sau medicul. Problema adesea dezbătută este aceea de a ști în ce măsură acest rol nu e decât o mască, de a înțelege legătura dintre identitatea profundă și rolul jucat în acea clipă (de Queiroz, Ziolkovski, 1994). Ancheta aduce elemente de răspuns, voi reveni asupra acestora. Dar, în prealabil, sunt necesare câteva precizări asupra felului în care definesc eu rolul. În literatura sociologică cea mai clasică, rolul se raportează în general la sisteme comportamentale rela-

tiv vaste: rolul de tată, de copil, de soț, de soție. Anthony Giddens (1987) — evitând pe cât posibil termenul de „rol" — critică această definiție largă, care pentru el conține două defecte. Ea te incită să privești rolul ca pe o macro-structură, exterioară individului, interzicându-ți să vezi jocurile de adaptare, esențiale pentru a înțelege raporturile individ-societate. Mai are neajunsul de a produce o formă abstractă când, dimpotrivă, important este detaliul unui context precis, care deține o parte apreciabilă a regulilor jocului: există mii de moduri de a fi tată. Mult mai bine ar fi deci să studiezi un rol limitat și inclus într-un context, pentru a-i sesiza legile dinamice și nu doar un înveliș inconsistent: practica sânilor goi reprezintă, după părerea mea, un bun nivel de percepere pentru a profita de întreaga bogăție a conceptului de rol.

Chiar dacă se construiește și se memorizează la un nivel social, rolul nu este o structură complet exterioară individului, în care acesta să intre ca-ntr-un veșmânt: îl introduce mai întâi în el însuși și-apoi intră în el. Erwing Goffman insistă asupra faptului că o asumare de rol este precedată, înainte de toate, de producerea unei scheme mentale, plecând de la ceea ce a observat individul în cauză: mai întâi el trebuie să înțeleagă ce se petrece, pe urmă să se conformeze circumstanțelor și, în fine, „cursul evenimentelor să confirme această conformitate" (1991, p. 242). Am văzut de mai multe ori acest proces la lucru, de exemplu în „dispoziția" de care ai nevoie ca să-ți scoți sutienul de baie. Au fost analizate regulile în vigoare pe plajă, interiorizarea rezultatelor și formarea unei senzații care declanșează hotărârea: organizarea socială a fost observată înainte de producerea unei scheme mentale. În această activitate cognitivă, componenta centrală, structurând interiorizarea schemei, apoi asumarea rolului, e reprezentată de căutarea normalului. În faza de observație, actorul studiază regulile jocului, ceea ce este autorizat, tolerat, interzis, ceea ce e bine și ceea ce e rău, în funcție de circumstanțe. Apoi adaptează aceste observații sentimentului său personal de bine și de rău. În momentul articulării celor două premise, el definește cum ar fi „bine" pentru el să acționeze, rămânând în același timp „normal": punerea la punct a normei construiește condițiile asumării rolului. Nu este vorba despre o activitate intelectuală abstractă. De altfel, „normalul" este adesea prea multiplu, nesigur și labil pentru a putea fi pus în ecuație. Am văzut că o anumită confuzie de semnificații a fost rezolvată grație fixării asupra gesturilor codificate precis și funcționând ca pivoți ai construcției realității. Punerea la punct normativă este deci, adesea, simplă și concretă. Printr-o privire fulgerătoare, femeia și-a dat seama de numărul practicantelor și de modul cum sunt ele privite de către ceilalți ocupanți ai plajei, ea verifică rapid dacă regulile obișnuite ale jocului sunt respectate și în ce modalități specifice, observă câteva exemple din apropiere și astfel „simte" dacă toate condițiile trecerii la actul propriu-zis al dezbrăcării sunt prielnice și hotărăște, în fine, modalitățile pe care trebuie să le folosească: e gata să intre în rol.

Distanța față de rol

E dificil să anchetezi circumstanțele primei intrări într-un rol social, fiindcă asta se realizează, de obicei, în mod implicit, lăsând puține urme în memorie. Totuși, câteva persoane și-au amintit și au vorbit. Răspunsurile lor ne permit să subliniem diferitele variante ale asumării rolului.

Prima modalitate, cea mai frecventă, se utilizează când rolul nu marchează o ruptură importantă față de obișnuințe, când el nu reprezintă decât o ușoară inovație. Intrarea în cadrul socializării poate să se producă atunci într-un mod imperceptibil, ca și cum ar fi vorba despre o simplă dezvoltare a unor practici familiare. Activitatea de pregătire normativă se simplifică și nu urcă deloc la nivelul cel mai conștient al reflecției. Schimbarea sfârșește printr-o adeziune imediată la noul sistem de comportamente și de valori. De multă vreme, Yvette observa fără să observe, înmagazinând informații fără să-și dea prea bine seama. „Am văzut atâtea! Și, într-o bună zi, mi-am zis: eu de ce nu? Nu sunt mai nasoală decât altele. Și am făcut-o! Prima dată n-am simțit nici o jenă, s-a făcut de la sine" **F–86**. Asta s-a petrecut cu

trei săptămâni înainte de interviul cu noi. Yvette se simțea atât de bine, atât de natural relaxată, încât a adormit sub razele soarelui de amiază: așa a fost victima unei arsuri pe piept. A trebuit deci să aștepte ca pielea să i se vindece: în ziua discuției cu noi, făcea, deci, doar a doua experiență cu sânii goi. Or, ea dă impresia că e o veche practicantă, atât de ușor a intrat în cadrul socializării. Karen a început de o lună și povestea ei este foarte aproape de cea a Yvettei, ea simțindu-se tot atât de relaxată, răspunzând întrebărilor noastre fără să-și îmbrace sutienul de baie. Cu o ușoară deosebire: ea se gândise și mai puțin la asta înainte s-o facă. Fără îndoială că și ea a observat fără să observe, dar nu-și mai amintește nimic. Ca și cum corpul singur a hotărât. „S-a petrecut așa, am încercat, nu știu de ce, habar n-am, probabil uitându-mă la altele? Nu-mi pun prea multe întrebări, am avut chef, asta-i tot." Muriel **F–70** nu se gândise nici ea să facă plajă cu sânii goi în parcul public. Ea o făcea pe plajă, dar nu în acel loc în care nu văzuse nici o femeie cu bustul descoperit. Până într-o zi, când a fost martora scenei de scoatere a sutienului acolo, în parc. Fără nici o ezitare, Muriel a imitat-o imediat pe femeia respectivă, regăsindu-se, ca și pe plajă, cu sânii goi. Deși era singura din parc în această ipostază pe când îi luam interviul, se simțea în largul ei. Fiindcă, de când a intrat în acest rol, crede atât de mult în valorile care îl susțin, încât nimic nu pare că ar putea să le repună în discuție: posibilitatea verificată de ea prin experiență a devenit o credință de nezdruncinat. Femeile care intră atât de „natural" în prima lor experiență cu sânii goi dau impresia că sunt duse de o forță nevăzută și analizează prea puțin condițiile acestei practici. Totuși, ele cunosc perfect regulile jocului și le respectă cu strictețe. Irène crede atât de mult în virtuțile vederii fără de a vedea încât ar accepta să fie filmată cu sânii goi pentru televiziune; dar, în paralel, urmează toate recomandările, se îmbracă atunci când simte că deranjează, își pune sutienul când se ridică în picioare etc. Credința poate fi puternică fără nici cea mai mică ezitare, și rămâne strict delimitată la rol.

În contrast cu această intrare „naturală" și totală într-un nou cadru de socializare, o „rezervă" — spre a ne exprima ca

Georg Simmel (1979) sau „o distanță față de rol" — pentru a relua expresia consacrată de interacționismul simbolic (de Queiroz, Ziolkovski, 1994), poate fi menținută în diferite etape. În faza de pregătire normativă, reflecția poate dura mai mult, poate să se aprofundeze, poate fi mai conștientă și se poate transforma în veritabilă dezbatere interioară: să-ți scoți sau nu partea superioară a costumului de baie. Din momentul asumării propriu-zise a rolului, percepția schimbării cadrului de socializare (și, consecutiv, a schimbării de identitate) este destul de netă. „Totuși, e ceva cam ciudat, te întrebi dacă ai avut dreptul să te lansezi, te pomenești într-un ținut necunoscut, te simți un pic ciudat" **F–190**. Impresia că intri într-un eu nou prin asumarea unui nou rol se bazează pe o dedublare a persoanei, vechea identitate neizbutind sau refuzând să adere complet la noul sistem de gesturi și de valori. O asemenea distanță e mai mare în momentul primei încercări, apoi se atenuează, uneori până la dispariție. Totuși, în anumite cazuri, distanța se menține, o parte din eu nereușind să-și găsească locul în rol. Élise **F–73** ilustrează perfect această rezistență la integrare. Ea a început să practice sânii goi din constrângere, sub presiunea lui Nils. O dată lansată în această aventură, a încercat totuși să creadă în ea, să-și depășească reticențele printr-un efort de voință. Ajutată de o prietenă mai puțin rușinoasă, a reușit chiar să se scalde în mare cu sânii goi, simulând dezinvoltura, dând impresia că putea să intre într-o categorie superioară de clasament. De fapt, ea continua să reflecteze profund. Am văzut în ce circumstanțe s-a oprit brusc.

Discrepanța dintre rol și deprinderile anterioare nu împiedică totuși ca asumarea rolului să fie intensă, și asta e cu deosebire important de studiat spre a putea măsura forța socializatoare a asumării rolului. Povestea lui Nancy, o tânără studentă americană, va fi concludentă. Înaintea venirii ei în Franța, în acea vară în care am intervievat-o, părinții ei, avertizați de primejdia care făcea ravagii pe plajele vechiului continent, au obligat-o să jure că n-o să se dedea la atât de scandaloasa practică. Ea n-a trebuit nici să facă eforturi pentru asta, nici să mintă, fiind ea însăși convinsă de caracterul

perfect imoral al practicii sânilor goi. „Nu era pentru mine, era foarte rău, foarte, foarte rău" **F–152**. Apoi, pe plajă totul s-a schimbat. Ea nu a văzut răul. Dimpotrivă, nu erau acolo decât oameni relaxați, fără atitudini nesănătoase, femei cu un superb bronz uniform: ea a avut imediat chef să fie la fel și nu a întârziat să-și ruleze costumul de baie. Doar prima oară asta i-a făcut o impresie mai puternică, producându-i jenă; însă, încă de a doua zi, s-a deprins, antrenată de noua mișcare. „E agreabil, foarte, foarte, te face să trăiești o altă viață, mai puțin serioasă decât acolo unde trăiesc eu." Tocmai, viața ei din America: se mai gândea ea oare la asta? Întrebarea aruncă un văl de umbră peste fața ei, fiindcă trimitea la dificultățile de gestionare identitară a experienței prezente (printre altele, Nancy era terorizată de teama ca nu cumva prietena ce-o însoțea în Europa să-i facă o poză așa, cu sânii goi). În mod vizibil, ea își uitase celălalt eu, totuși mai important, și nu mai avea conștiința că trăiește într-o paranteză. Trăia total momentul prezent, într-un „aici și acum" al existenței sale (Berger, Luckman, p. 37). Căci în anumite contexte: „Orice infrastructură a sinelui se dizolvă în acțiunea prezentă" (Mead, 1963).

Rolul nu este un simplu înveliș în care individul intră ca într-o haină: acest rol îl definește pe moment, uneori total, și îi redefinește identitatea pe un termen mai lung. Ancheta a revelat forța socializatoare a contextului în care e cufundat protagonistul, intensitatea căutării normalității, care îl împinge să șteargă orice distanță față de rol, să descopere regulile jocului și să se supună lor, fără gânduri preconcepute. Rămâne, oare, în străfundul persoanei, o parte din sine care să refuze a se dilua în contextul clipei? Cu alte cuvinte: un adevărat sine, o identitate distinctă de rolurile împrumutate? Veche dezbatere sociologică, care e departe de a fi tranșată și care nu-și va găsi o soluție nici în această anchetă. Totuși, un element important va fi fost pus în evidență: diminuarea distanței față de rol și, mai ales, dorința de a o menține astfel. Când am văzut-o apărând, era de fapt din lipsă de altceva. Pentru că deprinderile personale erau prea diferite, punerea la punct normativă fiind un lucru greu de

realizat, deoarece regulile jocului erau ambigue. Sau pentru că era un conflict chiar în interiorul rolului, ca de exemplu la Solange **F–76**, care se lăsa purtată de mișcare fără a se lăsa purtată, îmbrăcându-și sutienul de îndată ce apărea pe plajă vreun client de-al ei. Menținerea deliberată a unei distanțe, a rolului folosit, de fapt, drept o mască a personalității profunde, s-a dovedit a fi relativ rară. Și, totuși, când s-a putut observa, a luat mai mult forma unei tactici circumstanțiale, folosită de individ în cadrul unei distanțe care nu exista în realitate. Privirea sexuală a bărbaților este exemplul cel mai reprezentativ. Dacă intervine jocul dublu, acesta se explică înainte de toate prin ambiguitatea existentă, prin permanenta incertitudine provocată de tripla percepție a corpului feminin. Oare societatea modernă produce indivizi lipsiți de imaginație și care să nu guste farmecul jocului? De ce atunci o aderare la rol atât de totală, o dorință atât de vie de uitare a oricărei preocupări colaterale, a înseși identității profunde și multiple în contextul clipei? Pentru o serie întreagă de rațiuni care concordă între ele și demonstrează că rolul nu este exterior sinelui, și e cu atât mai puțin o constrângere: dimpotrivă, acesta este chiar instrumentul datorită căruia o persoană se construiește pe sine și-și sporește perspectivele de inițiativă.

Ancheta arată interesul imediat față de asumarea rolului fără distanță. Fiindcă orice abatere e sancționată printr-o presiune a anturajului, ceea ce înseamnă o povară psihologică, incapabilă să creeze legături sociale, definind, în ultimă instanță, o libertate de mișcare mai mică. Dezinvoltura este, împreună cu frumusețea, operatorul central al socializării balneare. Or, ea nu se poate dezvolta decât pe baza respectării regulilor jocului și a încrederii în rol. Orice distanță, orice rezervă identitară, sporește „sentimentul de control care apasă asupra noastră" (Mead, p. 233) și ne constrânge să ne supunem mai mult contextului exterior, pentru a elabora o strategie. Femeile care observă cel mai mult plaja sunt cele mai puțin dezinvolte, cele care-și pun întrebări, care ezită să-și asume rolul. Dimpotrivă, cele care intră fără piedici în normalitatea și banalitatea gesturilor ating dezin-

voltura corporală și încearcă un sentiment de libertate. Explicația cea mai profundă a plăcerii pe care o procură sânii goi rezidă în amestecul dintre concretul mobilității corpului și senzația mai abstractă a libertății individuale. Să nu uităm o regulă a jocului: cea care se simte în largul ei și se instalează în centrul normalului are dreptul să facă ce vrea. În mod paradoxal, asumarea cât mai deplină a rolului este cea care conferă libertatea totală, marja cea mai mare de inițiativă lăsată persoanei. Dimpotrivă, refuzul de a se supune contextului socializării se plătește prin obligația analizării regulilor jocului, sfârșind printr-o definiție cu atât mai îngustă a cadrului de conduită impus, cu cât distanța față de rol este mai mare. Pe scurt: distanța față de rol obligă la respectarea sporită a constrângerilor lui, pe câtă vreme asumarea integrală a rolului diminuează, dimpotrivă, presiunea exterioară. Se înțelege astfel mai bine că rareori există vreo voință deliberată de a nu intra prea adânc în rol. Deoarece mijlocul cel mai potrivit de a-i diminua constrângerile este acela de a i te supune însușindu-ți-l, încorporându-l până la a uita că e vorba despre un rol. De a nu mai juca un rol, ci *de a fi* acest rol.

Rămâne totuși o problemă. Teoreticienii care încearcă să degajeze tendințele de evoluție istorică se întâlnesc deseori în jurul principalei chei explicative a schimbărilor: controlul crescând al omului asupra destinului său, prin capacitatea sa de reflecție personală. Louis Dumont (1983) analizează procesul de individuație a societății, de centrare asupra unui individ responsabil; Georg Simmel (1991) subliniază felul în care multiplicarea cercurilor sociale extinde zona secretului individual; Norbert Elias (1991) arată de ce este extinderea lumii interioare instrumentul autonomizării individuale. Cum pot un asemenea urcuș al individului pe avanscena istoriei, o lărgire a sferelor de joc al actorului (Dubet, 1994) să fie compatibile cu asumarea rolurilor în care același individ pare să se supună total contextului exterior? Unde trebuie căutat adevărul: în individul responsabil, stăpân pe destinul lui, sau în celălalt individ, care se pierde în substanța rolurilor?

Cercurile sociale, pentru a relua limbajul lui Georg Simmel, sau legăturile de interdependență, pentru a-l relua pe cel al lui Norbert Elias, nu încetează să se multiplice și să se diversifice mediatizându-se: avem din ce în ce mai multe legături, chiar dacă ele sunt mai punctuale, mai fragile, mai distante. Traducând aceste contacte sociale în roluri, putem spune că un individ stăpânește un patrimoniu considerabil de roluri care tinde, din punct de vedere istoric, să sporească. El singur este în măsură să administreze acest patrimoniu și diversitatea rolurilor disponibile, multitudinea de oferte de socializare îl conduc nu doar să opereze alegeri importante, ci și să pună la punct veritabile strategii identitare. Iată ce înseamnă un individ responsabil. Totuși, de fiecare dată când intră într-un rol, chiar cel mai minuscul, nimic altceva nu contează pentru el mai mult decât să-l trăiască din plin, să accepte regulile jocului și să li se supună. Căci individul își construiește libertatea cu materie socială.

Roluri și deprinderi

În *La trame conjugale*, am arătat cum se structura identitatea personală pe baza unui stoc de obișnuințe încorporate, care se transformă pe cât posibil în automatisme, pentru a face viața mai ușoară. În lucrarea de față vedem că atitudinea în raport cu rolurile este foarte asemănătoare: individul caută să le interiorizeze într-un asemenea grad încât ele să îi dispară din minte. Obișnuințe și roluri nu se asimilează, totuși. Deprinderile sunt sedimentate la nivel individual, rolurile la nivel social. Prin ea însăși, diferența nu este foarte importantă, dar devine astfel când se constată că cele două contexte de înregistrare a memoriei sociale tind, istoric vorbind, să devină divergente. Guy Thuillier (1977) explică modul cum, în societatea tradițională, „vechiul regim de gesturi" construia „o mecanică opresivă a uzanței", bazată pe repetiția comportamentelor cotidiene, „imuabile, rituale, cvasi-religioase, seculare, așa cum au fost totdeauna" (p. 164). Cu alte cuvinte, memorizarea socială și individuală a cadrului practic operează grupat, în jurul acelorași gesturi;

diferitele moduri de transmitere a cunoștințelor, individuale și sociale, implicite și explicite, pot să se întrepătrundă fără incoerențe notabile. Guy Thuillier semnalează că școala obligatorie este cea care introduce prima falie în acest sistem, „vechiul regim de gesturi" începând să se prăbușească un pic mai târziu, în perioada interbelică. Deoarece un nou mod de transmitere a cunoștințelor și a codurilor comportamentale începe să se organizeze în concurență cu vechiul regim, traducându-se mai ales prin ceea ce am văzut că se întâmplă pe plajă: supravegherea unora de către ceilalți, capturarea vizuală a noilor scene, purtătoare de lecții-perle, asumarea rolului, toate permițând asimilarea cunoștințelor. Încorporarea rolului până la dispariția lui din conștiință nu este altceva decât convertirea sa în deprindere, trecerea unei scheme de comportament de la nivelul social, unde își avea locul, la un nivel individual, unde se transformă în automatism. Odile a avut nevoie de mult timp ca să se convingă de legitimitatea rolului, rămânea cu sânii goi, dar fără să se simtă prea în largul ei. „Și apoi, progresiv, totul a venit de la sine. Pentru mine a devenit ceva foarte natural, nici nu mă mai gândesc, e deja un obicei, ce mai" F–79. De la vechiul bagaj de obișnuințe la cel nou se creează un mic ocol printr-o asumare de roluri; diferența nu pare deci foarte însemnată dacă o raportăm la vechiul regim al gesturilor. Totuși, ea este considerabilă: constituie, de fapt, principalul factor al schimbării sociale, cea prin care se transformă habitusul (cadru etic structurat pe baza depozitului de obișnuințe). În ciuda intensei căutări a normalului și a forței de banalizare (care sunt exact contrapartea necesară a îndrăznelii), privirea devine mai performantă în arta ei de a culege, individul este dispus în mai mare măsură să experimenteze noi roluri, oferta de imagini și de roluri se înfățișează de-aici înainte masivă și diversificată. Doar prin corpul său individul rămâne el însuși, fără să interiorizeze sub formă de obișnuință decât ceea ce-l merită. Numai prin mobilitatea privirii sale și prin asumările de roluri, mai ales cele neprevăzute și îndepărtate (cu condiția să rămână „normale"), poate individul să-și lărgească mulțumitor cercul reformulării sale identitare.

CONCLUZIE

În cursul redactării acestei cărți, m-am confruntat cu o dificultate de limbaj: cum să numesc persoanele care frecventează plaja? Vilegiaturiști? Termenul e prea larg. Scăldători? Nu toți fac baie în mare. Plajori? Neologismul e mult prea puțin elegant. Rămânea *plajiști*, m-am hotărât să-i numesc astfel. Suna destul de bine, având totuși defectul că așa se numeau de obicei anumiți lucrători, dintr-o categorie profesională distinctă — proprie țărmului maritim. M-am convins încetul cu încetul că riscul confuziei era prea mare. În timp ce eforturile mele de a găsi termenul potrivit rămâneau exasperant de sterile, în timp ce mintea mea era neputincioasă, un cuvânt foarte simplu a ieșit de sub degetele mele pe claviatura mașinii de scris: plaja. M-am surprins că scriu: plaja face asta, face aia, plaja gândește una, gândește alta. Problema lingvistică m-a obligat să transform persoanele individuale într-un singur individ colectiv. Am reușit eu oare să ies din acest supărător impas de limbaj? Din păcate, simțul meu critic a privit cu severitate produsul degetelor, acestea din urmă fiind lipsite de cea mai elementară cultură sociologică; altfel, ar fi trebuit să știe ce abuzuri au comis în trecut pretinșii actori colectivi: clasa muncitoare

gândește asta, rolul femeii este să facă aia. Plaja nu este decât un vag agregat de persoane foarte diferite, care nu pot fi reduse la un singur gând. Totuși, ancheta demonstrează că, dincolo de această diversitate, ea a reușit să-și constituie guvernarea, desigur, difuză și ocultă, să instituie reguli vagi, însă severe, să impună o ideologie latentă. Deși, teoretic, fiecare e liber, iar întâmplările personale sunt totdeauna specifice, aducând grăuntele de sare al originalității lor, deviațiile în raport cu nivelul mediu de comportamente, o parte a sinelui participă la constituirea a ceea ce seamănă puternic cu un actor colectiv, în speță balnear. În cele din urmă, am găsit de cuviință că degetele mele au avut dreptate: puteam foarte bine să spun „plaja" pentru a-i desemna pe cei care o populează. Totuși, această formulare trebuie bine înțeleasă. Ea nu înseamnă că oricine se poate regăsi integral în atitudinile dominante (impresia personală, puțin exagerată, este că numai unele comportamente și idei sunt conforme cu ansamblul, fiecare având tendința de a se reprezenta pe sine ca o persoană aparte). Dar un mic fragment de conformitate adăugat unei infinități de alte mici fragmente e suficient ca să se degaje o gândire colectivă în diversitatea multiformă a vieților individuale.

Malul mării este un loc unde domnește libertatea. Individul se simte acolo eliberat de constrângerile obișnuite. El rămâne față în față cu elementele naturale, despuiat de majoritatea flendurilor civilizației, singur cu corpul său, mai intim legat de el, învăluit în senzații epidermice. Singur sau, mai curând, aproape singur: alții simt aceeași nevoie ca și el și vin să-și întindă prosopul alături, ca să se dedice aceluiași ritual. Din fericire, persoanele care se alungesc în jur sunt pătrunse de cele mai bune sentimente, știu că trebuie să acționeze și să gândească la fel ca atunci când ești singur, să nu dea atenție altora, să fie toleranți când unii au comportamente bizare. Așa te poți bronza liniștit, cu pleoapele coborâte, visând în voie, aruncând câte o privire scurtă asupra peisajului: aceasta este cartea poștală imaginară în care te afli. Individul crede în ea și are dreptate: plaja e chiar așa la suprafață. Dar în mod tot atât de real, ea este total diferită

dedesubt, unde se revelează o altă lume, în care nimic nu mai este lăsat la voia întâmplării. Când individul ajunge pe plajă și-și întinde prosopul pe nisip, aruncând o privire rapidă în jur, conștient sau nu, el învârtește roata unui mecanism care fabrică reguli, roata unei mașinării care produce ființe așa cum sunt ele. Dar omul întins pe plajă rămâne cu lumea lui, mai ales când își coboară pleoapele și evadează în micul lui cinema secret. El păstrează, de asemenea, un spațiu de inițiativă, refuzând porunca vreunei norme, făcând uneori alegeri importante. Totuși, când lansează o privire, când capturează o imagine, când joacă un rol nou, înmagazinează o încărcătură imensă de social. Contrar unei iluzii tenace (și necesare), frontiera care desparte individul de societate nu e foarte distinctă. Dacă, în general, se admite că persoana este formată de mediul în care trăiește, dimpotrivă, e greu să accepți că ceea ce o face să fie ce este, o hrănește și o reinventează în fiecare clipă, nu este altceva decât experiența lumii, cristalizată în jurul ei, în obiecte și gesturi la îndemâna privirii. E suficient ca ea să culeagă, să imite, să repete, și un sânge nou dă mai multă viață vieții sale. Un sânge social, fără de care nu există viață individuală.

Ideea acestei frontiere incerte e de-a dreptul amețitoare: ce mai rămâne din noi ca persoane, dacă suntem făcuți din materie socială, care se infiltrează continuu în noi, manevrându-ne din interior? Individul are nevoie în mod iremediabil de iluzia unui eu suveran (Abramovski, 1897); dacă ar trebui să creadă într-un singur lucru, atunci ar crede doar în el însuși. De asemenea, el are nevoie de repere pentru a conjura valsul de semnificații care caracterizează tot mai mult societatea modernă. Individul vrea să creadă în el însuși, să creadă că e o persoană autonomă și responsabilă și, o dată operată această separare, să se reprezinte conectat la societatea epocii sale; trebuie deci să califice această societate și să definească legătura pe care o întreține cu ea. Teoretic, asta presupune o activitate intelectuală titanică. În realitate, e cel mai simplu lucru din lume. Fiindcă separarea nu-i decât imaginară, legătura pe care individul crede că o inventează nu este alta decât cea care l-a constituit prin fapte așa cum

este. Și pentru că un parapet îi îngăduie să-și urmeze drumul, evitând prăpăstiile confuziei de sensuri și ale schimbului social, care ar putea deveni imposibil. Am văzut despre ce parapet este vorba în centrul dezbaterilor care agită plaja: este normalul, acel spațiu securizant în care individul este din plin el însuși, fără să-și pună prea multe întrebări, unde găsește libertatea de mișcare, unde îi înțelege pe semenii lui. Nu mai rămâne decât o problemă: de fapt, normalul este un fals normal, îndărătul aparenței sale superbe și odihnitoare ascunzându-se o îngrozitoare complicație de interpretări posibile. Cu cât ambiguitatea este mai mare, cu atât rolul parapetului se transferă mai mult asupra gesturilor, ritualizate în aspectul lor cel mai formal.

Din același motiv a fost aleasă și tema sânilor goi: ambiguitatea cea mai accentuată stă la baza legăturilor dintre bărbați și femei. Este foarte posibilă reperarea ritualurilor vieții sociale, grație cărora bărbați și femei intră în relații de schimb unii cu alții, în circumstanțele cele mai diverse, dând impresia că societatea stă pe baze solide, în vreme ce, subteran, se agită gânduri stângaci refulate, care pot distruge ceea ce a reușit să pună la punct civilizația. Aceste ritualuri protectoare devin cu atât mai importante azi, cu cât cuplul a devenit mai instabil. Ieri, aceasta era o afacere îndelung pregătită și gândită, o instituție care încadra individul pe viață. Astăzi, calitatea relației a înlocuit stabilitatea conjugală ca valoare: e mai bine s-o rupi, dacă partenerul lasă de dorit. Or, tocmai, dorința se înfățișează pretutindeni, cu greu mascată de banal, izvorând din obișnuit: frumusețea și sexualitatea nu încetează să intrige. Bărbatul se uită și adună în liniște impresii, alimentându-și astfel micuțul cinematograf clandestin. La fel ca și pe plajă, privirea sa este atrasă, el privește cât se cuvine, nu mai mult. Sau uneori mai mult, cu ochiul cucerit de imagine și visul plutind departe. Cuplurile se despart din ce în ce mai des, se formează mereu altele, alcătuirea unui nou cuplu este de-acum încolo un eveniment frecvent. Or, un cuplu nou ia ființă tocmai printr-o infimă revărsare a ceea ce ar fi trebuit să rămână ascuns îndărătul

ritualului. Contrar reprezentării curente, care desparte istoria conjugală de restul schimburilor interpersonale („Când v-ați întâlnit?"), formarea unui cuplu trebuie privită la început mai curând ca un non-eveniment, un proces obișnuit, a cărui particularitate rezidă numai în faptul că n-a fost imediat întrerupt.

Bărbați și femei deopotrivă se angajează zilnic în multiple istorii conjugale fără urmare, creionări fugare estompându-se tot atât de repede precum au și apărut. E oare o banalitate s-o spunem? Ar putea fi neîndemânatic să faci dintr-o banalitate concluzia unei cărți? Dar pentru mine banalul este esențial și nu există nici un loc comun care să nu merite să-ți pui întrebări în ceea ce-l privește. Statutul banalității constă în aceea că toată lumea îl cunoaște și vrea să-l ignore, deopotrivă, nevrând să știe decât ceea ce știe deja; adică foarte puțin. Privirea normală crede că poate ghici celelalte corpuri ale femeii. Ea se străduiește în fapt să le vadă fără să le vadă, sau doar în anumite ocazii, când se schițează o conjugalitate efemeră. De obicei, ochiul corect socializat încearcă, dimpotrivă, să filtreze foarte sever solicitările vizuale, să se mărginească la percepția banală a existenței. Căci doar așa viața devine mai ușoară.

ANEXĂ METODOLOGICĂ

Mi se pare util să aduc unele precizări asupra contextului teoretic al acestei cărți. Vorbesc mult despre roluri, analizez jocul actorilor, mă refer cu prisosință la opera lui Erwing Goffman. N-ar fi, deci, de mirare dacă acest studiu s-ar trezi clasat în curentul „interacționismului simbolic", a cărui influență a pătruns acum în Franța. Orice clasament este aleatoriu și, personal, nu-mi spune mare lucru. Prin urmare, n-ar fi de nici un interes dacă aș stărui asupra acestui punct, dacă n-ar exista un risc de contrasens asupra fondului lucrării. Școala interacționistă simbolică a reprezentat un progres important pentru sociologie. Ea a demonstrat capacitatea disciplinei de a da o dimensiune teoretică problemelor vieții de toate zilele. Tot ea a permis o mai bună înțelegere a mecanismelor care îl leagă pe individ de mediul său, depășind astfel compartimentarea sterilă ce separa individul psihologic de structurile macro-sociale (de Queiroz, Ziolkovski 1994). Totuși, mai ales în ultima perioadă (Terrail, 1993), școala a evoluat în sensul definirii unui cadru mai îngust, pentru a-și aprofunda investigațiile, cadrul unei micro-sociologii relativ izolate în domeniul ei, de interacțiuni față-n față neglijând determinările mai îndepărtate, actorii de mâna a doua, obiectele, decorurile. Sau, și mai îngust: interacțiuni reduse la aspectul lor oral. Luând în calcul toate acestea, cred că poziția mea este foarte diferită, mai ales în ceea ce privește alt aspect: raportul prezentului cu trecutul. Jean-Pierre Terrail (1993) subliniază acest fapt foarte important: contrar primelor studii, interacționismul recent recuză orice perspectivă genetică a proceselor sociale. Or, părerea mea este că orice ancorare istorică este esențială pentru a degaja rezultatele de ordin general, pornind de la o analiză detaliată a cotidianului. Cum o fac lucrările lui Norbert Elias. Cum am încercat s-o fac și eu, modest, aici.

Precizările de ordin metodologic asupra desfășurării anchetei sunt și ele necesare. Materialele căutate erau de diverse naturi: trebuia să încerc să aflu ce se ascundea în mintea subiecților și să le analizez gesturile în cele mai mici detalii. În privința primului aspect, interviul semi-directiv era mai productiv; în ceea ce-l privește pe al doilea, observația participantă ar fi putut părea cel mai bun instrument de anchetă. Totuși, observația, chiar dacă a fost abundent utilizată (monografii de teren, fișă descriptivă a fiecărei persoane interogate), n-a constituit decât un complement al interviului. Acest lucru necesită o explicație: în ce fel poate o metodă bazată pe cuvânt să descrie niște practici? Cuvintele culese de-a lungul convorbirilor nu trebuie să fie considerate nici ca adevăr în stare pură, nici ca o deformare sistematică a adevărului. Cuvintele sunt complexe, adesea contradictorii, împănate cu disimulări și cu minciuni. Dar ele conțin, de asemenea, o extraordinară bogăție, permițând prin chiar contradicțiile respective analiza proceselor de construcție identitară și revelând pistele (constând în fraze care revin mereu) prin intermediul cărora se reperează procesele sociale subiacente. Dacă ești atent să nu devii victima deformațiilor celor mai grosiere (cum ar fi opiniile privind evoluția sânilor goi), cuvintele pot să aducă mult mai mult în ceea ce privește observația asupra practicilor. Omul obișnuit este efectiv un observator permanent, deținător al unei cantități considerabile de informații. De ce nu s-ar profita

de știința lui? Desigur, se cuvine să fii prudent, să nu iei de bun tot ceea ce se spune: cantitatea de informații contradictorii acumulate este cea mai bună garanție împotriva riscului erorii. Fiecare cu ideea lui, cu felul său specific de a observa, fiecare a fost frapat de un element pe care vecinul lui poate că nici nu l-a luat în seamă, fiecare aduce o piesă originală, foarte prețioasă pentru reconstituirea adevărului; persoanele interogate au reprezentat niște adevărați informatori, în sens etnologic. Cine ar putea visa la o echipă de trei sute de colaboratori, petrecându-și veri de-a rândul pe terenul unde se desfășura ancheta? De nenumărate ori mi-au fost semnalate informații (esențiale) pe care eu nu le văzusem pe când observam direct plaja.

Discuțiile au fost conduse după metoda empatică, rezidând în a înțelege sistemul de valori propriu persoanei interogate și aderând la el (fără exces), pentru a elibera cuvintele și a le accentua sinceritatea. Rezultatele au fost excelente, permițând depășirea discursurilor de convenienţă, în general omogene. Ceea ce explică de ce discuțiile se caracterizează nu doar prin conținuturi, ci și prin stilurile de exprimare foarte diferite — în funcție de tipurile de persoane și de grupuri. Astfel, mulți tineri au adoptat spontan tutuirea, deși nu-i cunoșteau pe anchetatori. De asemenea, numeroase persoane s-au simțit destul de în largul lor ca să folosească un limbaj foarte personal, ironic, argotic, uneori chiar vulgar. Bineînțeles că nu putea fi vorba să schimb nici măcar o virgulă în frazele adunate: așa încât cititorul și Academia să mă ierte de a fi transmis incorectitudini ale limbajului și alte picanterii care mi s-au părut utile.

Grila convorbirii s-a readaptat de-a lungul anchetei. Principiul a constat în reformularea sau eliminarea întrebărilor insuficient productive, în adăugarea altora noi și în construirea unei suite coerente care să dea încredere persoanei interogate. Dinamica discuției a fost totdeauna privilegiată, grila fiind folosită mai ales ca suport în fazele de impas ale anchetei. Dificultatea majoră a constat în scurtimea și în banalitatea a numeroase răspunsuri. Pentru a o rezolva, prima metodă — cea clasică — a constat în practicarea frecventă a

relansărilor. A doua metodă a fost elaborată plecând de la analiza primelor răspunsuri. Contradicțiile au fost sistematic repertoriate și studiate, ceea ce a permis grupului de anchetă să-și facă o idee clară despre ele. Consemnul era să știi să le detectezi în derularea convorbirii și să interoghezi foarte concret subiecții asupra diverselor propoziții, reluând, de asemenea, cât mai precis, termenii care fuseseră folosiți. Acest procedeu a fost foarte fructuos. În majoritatea discuțiilor, imperativul major al persoanelor intervievate pare a fi acela de a se prezenta în chip coerent. De-aici încolo, ele erau păcălite de două injoncțiuni opuse: exigența banalizării, care impunea tăcere, și exigența coerenței, care cerea reflecție și încercarea de a se explica. Mulți au ales al doilea aspect, făcând eforturi intelectuale notabile, ceea ce a dus la adunarea unui material nu rareori foarte bogat.

Eșantionul a fost alcătuit pe baza unei suprareprezentări feminine, bărbații fiind mai puțin implicați în mecanismul analizat. Acest eșantion a fost repartizat în trei părți aproape egale: o sută de bărbați, o sută de femei practicând sânii goi, o sută care nu practicau. Grupurile de vârstă prezente pe plajă au fost aproximativ respectate, cu excepția copiilor, cărora le era greu să se exprime pe această temă și care deci au fost foarte puțin interogați. Câteva convorbiri specifice au fost de asemenea angajate: cu profesioniștii plajei (salvamarii, cei care se ocupă de curățenia nisipului) și comercianții cu magazine instalate în apropiere. Cel mai mare număr de interviuri s-a realizat pe plajă și s-a confruntat permanent cu observarea persoanei interogate. Dar au avut loc și convorbiri la domiciliul de vacanță, altele în regiuni îndepărtate, cu persoane care frecventează sau nu plajele. Discuțiile la domiciliu au permis adunarea unui material diferit, mai puțin spontan, dar totodată mai profund în analize, precum și a unor opinii critice în legătură cu moravurile balneare. 320 de persoane au fost interogate în total; au fost reținute 286 de convorbiri și acestea sunt repertoriate în tabelele de mai jos. Pentru a simplifica lucrurile, vorbesc despre 300 de persoane.

Ancheta s-a desfășurat pe cinci plaje principale: Kerfany (KY) și Kerguelen (K) în Morbihan, Moulin-blanc (MB) în Finistère, les Sables d'Or (SO) în Côtes d'Armor și Fécamp în Seine-Maritime. Câteva convorbiri au avut loc pe alte plaje: Lorient, Saint-Malo, Fort-Bloqué, Anse-Dugesclin, Rothéneuf; de asemenea, pe malul unui lac, aproape de Moulin-blanc, și într-un parc public din Rennes. Terenurile au fost alese în mod special ușor diferite între ele, pentru a se evita folosirea aceluiași loc, dar într-un cadru de unitate a ansamblului, în aceeași regiune. Obiectivul n-a fost, într-adevăr, comparatist, n-au fost repertoriate elementele specifice locale, nu s-au descris și nu s-au măsurat diferențele de comportament dintre o plajă și alta, de la o regiune la alta. Dimpotrivă, trebuia sesizată logica internă a unui mecanism, ceea ce presupunea un context relativ unitar al anchetei și o atenție fixată pe trăsături generale mai curând decât pe anumite particularități.

Analiza conținutului a reprezentat cea mai importantă parte a anchetei, care explică și durata ei (doi ani). Această durată se datorează faptului că fișarea datelor a fost dublată de problematizare. Analiza conținutului convorbirilor semi-directive se face în prezent folosind metode foarte diferite. Cea pe care o folosesc eu, „convorbirea comprehensivă", îmi este proprie și în deplină coerență cu sistemul de elaborare teoretică pe care l-am anunțat în introducere. Nu consider materialul cules drept un rezultat care poate fi exploatat direct, ci, dimpotrivă, ca pe un punct de plecare pentru cea de-a doua anchetă, desfășurată în interiorul analizei conținutului, anchetă cu atât mai necesară cu cât convorbirile s-au purtat conform metodei empatice. După faza apropierii de persoana interogată, urmează într-adevăr cea a distanței critice, a analizei contradicțiilor conținute în discurs și a efectelor de deformare reperate, a evaluării gradului de sinceritate a unui răspuns și a gradului de investire a persoanei sau a caracterului stereotip etc. Această activitate nu are drept scop să-l prindă pe intervievat în culpă. Obiectivul, ceea ce permite înaintarea, este evidențierea individului social pornind de la individul privat și de la frazele pe care le-a pronunțat într-un context dat. Trebuie să degajezi procesele sociale (ale căror expresii repetate sunt un indicator important), care structurează și facilitează faza următoare transcrierii, permițându-ți să eviți devierile de interpretare prea subiective. Tocmai în acest du-te-vino între individual și social, în scoaterea la lumină a proceselor, sunt formulate ipotezele și sunt schițate perspectivele teoretice.

Numărul mare de persoane interogate n-a permis o atenție prea stăruitoare asupra vieții fiecăreia: frazele citate și fragmentele biografice comentate sunt adesea foarte scurte. Pentru a corecta înclinarea spre anonimat care decurge din caracterul rezumativ al datelor, fiecare citat sau comentariu este însoțit de un număr (pe care cititorul n-o să-l socotească, sper, lipsit total de eleganță), care trimite la câteva elemente de informație, regrupate în tabelele ce urmează.

FEMEI

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F- 1	20	studentă	părinți	în jurul MB	—
F- 2	17	liceană	părinți	în jurul MB	—
F- 3	8	elevă	părinți	lac	grup
F- 4	26	muncitoare	cuplu	lac	cuplu cu copii
F- 5	42	vânzătoare	singură	în jurul MB	—
F- 6	24	educatoare	cuplu	MB	singură
F- 7	34	casnică	căsătorită	MB	singură
F- 8	21	studentă	cuplu	domiciliu	—
F- 9	25	coafeză	căsătorită	în jurul MB	—
F-10	18	coafeză	singură	în jurul MB	—
F-11	19	coafeză	singură	în jurul MB	—
F-12	45	casnică	căsătorită	domiciliu	—
F-13	25	profesoară	căsătorită	în jurul MB	—
F-14	24	vânzătoare	singură	MB	grup mixt
F-15	21	studentă	singură	MB	singură
F-16	18	studentă	părinți	MB	grup de femei
F-17	19	studentă	părinți	MB	grup de femei
F-18	38	casnică	căsătorită	MB	singură cu copii
F-19	21	hotelieră	singură	MB	singură
F-20	20	stagiu inserție	cuplu	MB	singură
F-21	22	secretară	singură	în jurul MB	—
F-22	28	fără	părinți	MB	grup de femei
F-23	69	femeie de serviciu	singură	MB	singură cu copii
F-24	11	elevă	părinți	MB	grup mixt
F-25	58	casnică	căsătorită	MB	singură
F-26	58	casnică	căsătorită	MB	cuplu
F-27	24	studentă	singură	domiciliu	—
F-28	24	kineziterapeută	singură	MB	singură
F-29	13	elevă	părinți	MB	grup mixt
F-30	39	cadru adm.	singură	MB	singură
F-31	25	redactor	cuplu	domiciliu	—
F-32	52	educatoare	căsătorită	în jurul MB	—
F-33	62	pensionară PTT	căsătorită	domiciliu	—

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F-34	26	cosmeticiană	singură	domiciliu	—
F-35	27	asistentă soc.	cuplu	domiciliu	—
F-36	34	cosmeticiană	căsătorită	domiciliu	—
F-37	43	educatoare	căsătorită	domiciliu	—
F-38	26	studentă	cuplu	domiciliu	—
F-39	27	documentaristă	cuplu	domiciliu	—
F-40	23	studentă	menaj colectiv	domiciliu	—
F-41	24	coafeză	menaj colectiv	domiciliu	—
F-42	53	cadru, sect. privat	căsătorită	domiciliu	—
F-43	34	șomeră (cadru)	căsătorită	domiciliu	—
F-44	24	studentă	cuplu	domiciliu	—
F-45	34	comerciantă	cuplu	Rothéneuf	cuplu cu copii
F-46	25	consilier menaj	cuplu	Rothéneuf	cuplu cu copii
F-47	17	studentă	singură	domiciliu	—
F-48	49	infirmieră	căsătorită	domiciliu	—
F-49	22	prospectoare	singură	jurul Rothéneuf	—
F-50	23	atașat comercial	cuplu	jurul Rothéneuf	—
F-51	24	studentă	singură	domiciliu	—
F-52	27	secretară	căsătorită	domiciliu	—
F-53	47	delegat medical	căsătorită	Anse Dug.	cuplu
F-54	33	cadru	singură	Anse Dug.	singură cu copii
F-55	34	ziaristă	singură	Anse Dug.	—
F-56	31	asistentă creșă	căsătorită	Anse Dug.	cuplu cu copii
F-57	10	elevă	părinți	Anse Dug.	cu părinții
F-58	15	elevă	părinți	Anse Dug.	grup mixt
F-59	38	asistentă creșă	căsătorită	Anse Dug.	cuplu cu copii
F-60	20	studentă	singură	Anse Dug.	grup de femei
F-61	23	îngrijitoare	căsătorită	Anse Dug.	grup de femei
F-62	27	animatoare	singură	Saint-Malo	singură
F-63	56	pensionară	căsătorită	Saint-Malo	cuplu
F-64	55	casnică	căsătorită	Saint-Malo	cuplu
F-65	37	infirmieră	căsătorită	în jur de K	—
F-66	61	pensionară	căsătorită	în jur de K	—
F-67	57	secretară	singură	K	grup de femei
F-68	20	studentă	părinți	K	singură
F-69	40	casnică	căsătorită	K	cuplu cu copii
F-70	31	tehnico-com.	căsătorită	parc	singură cu copii

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F- 71	36	ortofonistă	cuplu	parc	singură cu copii
F- 72	32	comerciantă	căsătorită	parc	singură cu copii
F- 73	32	informaticiană	căsătorită	domiciliu	—
F- 74	38	secretară	căsătorită	parc	singură cu copii
F- 75	17	vânzătoare	singură	parc	singură
F- 76	34	infirmieră	cuplu	în jur de K	—
F- 77	35	învățătoare	cuplu	în jur de K	—
F- 78	27	casnică	căsătorită	K	singură cu copii
F- 79	38	casnică	căsătorită	K	singură cu copii
F- 80	31	comis-voiajor	căsătorită	K	singură cu copii
F- 81	23	studentă	cuplu	K	grup femei
F- 82	35	infirmieră	căsătorită	K	cuplu cu copii
F- 83	31	secretară	singură	K	cuplu
F- 84	31	asistentă soc.	căsătorită	K	grup femei
F- 85	21	muncitoare	singură	K	grup femei
F- 86	34	muncitoare	singură	K	grup femei
F- 87	28	ajutor creșă	singură	K	singură
F- 88	18	studentă	menaj colectiv	K	grup femei
F- 89	17-18	studente (3)	părinți	K	grup femei
F- 90	49	infirmieră	căsătorită	K	singură
F- 91	46	asistentă med.	căsătorită	K	cuplu
F- 92	48	ortofonistă	singură	K	singură
F- 93	37	admin. com.	căsătorită	K	singură cu copii
F- 94	32	agent ad-stiv.	singură	K	singură cu copii
F- 95	23	șomaj	părinți	K	cuplu
F- 96	26	secretară	singură	K	singură
F- 97	46	secretară	singură	K	singură
F- 98	57	casnică	căsătorită	Anse Dug.	singură
F- 99	43	croitoreasă	căsătorită	Anse Dug.	cuplu
F-100	36	informaticiană	cuplu	domiciliu	—
F-101	25	șomaj	singură	domiciliu	—
F-102	45	tehnician	căsătorită	piscină	singură
F-103	28	învățătoare	singură	Anse Dug.	singură
F-104	64	pensionară	căsătorită	K	singură
F-105	9	elevă	părinți	parc	cu părinții
F-106	26	profesoară	singură	Fécamp	singură
F-107	17	liceană	părinți	Fécamp	grup femei

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F-108	17	liceană	părinți	Fécamp	grup femei
F-109	17	liceană	părinți	Fécamp	grup femei
F-110	26	educatoare	singură	Fécamp	singură
F-111	23	librar	singură	Fécamp	grup femei
F-112	49	șomaj	singură	Fécamp	singură
F-113	73	pensionară	singură	Fécamp	singură
F-114	40	șomaj (secretară)	singură	Fécamp	singură
F-115	24	învățătoare	cuplu	Fécamp	grup mixt
F-116	16	liceană	părinți	Fécamp	grup femei
F-117	16	liceană	părinți	Fécamp	grup femei
F-118	17	liceană	părinți	Fécamp	grup femei
F-119	37	îngrijitoare	singură	Fécamp	singură
F-120	15	liceană	părinți	Fécamp	singură
F-121	50	profesoară	căsătorită	Fécamp	grup femei
F-122	29	chelneriță	cuplu	Fécamp	cuplu
F-123	52	educatoare	cuplu	Fécamp	grup femei
F-124	40	agent birou	singură	Fécamp	grup femei
F-125	40	agent turism	căsătorită	Fécamp	singură
F-126	22	studentă	părinți	Fécamp	singură
F-127	31	profesoară	căsătorită	Fécamp	cuplu
F-128	24	supraveghetoare liceu	cuplu	domiciliu	—
F-129	25	instructor	cuplu	Fort Bloqué	grup mixt
F-130	22	instructor	părinți	Fort Bloqué	grup mixt
F-131	22	agent	singură	cafenea plajă	cuplu
F-132	39	esteticiană	căsătorită	cafenea plajă	cuplu
F-133	17	liceană	părinți	KY	singură cu copii
F-134	20	liceană	singură	KY	grup femei
F-135	29	concediu maternitate	singură	KY	singură cu copii
F-136	60	secretară	căsătorită	KY	grup femei
F-137	70	pensionară	căsătorită	KY	grup femei
F-138	33	ajut. contabil	singură	KY	cuplu
F-139	44	asistent med.	căsătorită	KY	cuplu
F-140	45	trezorier	căsătorită	Lorient	singură
F-141	18-19	studente (2)	părinți	Lorient	grup femei
F-142	54	infirmieră	căsătorită	Lorient	cuplu

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F–143	43	asistent med.	căsătorită	Lorient	singură cu copii
F–144	27	manipulant marfă	căsătorită	Lorient	singură
F–145	27	casnică	căsătorită	Lorient	singură cu copii
F–146	27	profesoară	cuplu	KY	cuplu
F–147	39	profesoară	căsătorită	KY	grup femei
F–148	30	psiholog	căsătorită	KY	singură cu copii
F–149	49	casnică	căsătorită	KY	singură
F–150	36	infirmieră	căsătorită	KY	singură cu copii
F–151	44	comerciantă	căsătorită	KY	cuplu
F–152	18	studentă	părinți	KY	grup mixt
F–153	15	liceană	părinți	KY	grup femei
F–154	17	liceană	părinți	KY	grup femei
F–155	31	infirmieră	căsătorită	KY	grup mixt
F–156	27	casnică	căsătorită	KY	cuplu
F–157	39	farmacistă	căsătorită	KY	grup femei
F–158	23	studentă	singură	KY	singură
F–159	27	vânzătoare	căsătorită	KY	singură cu copii
F–160	34	esteticiană	singură	domiciliu	—
F–161	28	educatoare	căsătorită	domiciliu	—
F–162	32	asistent soc.	cuplu	domiciliu	—
F–163	25	funcționară	singură	SO	—
F–164	38	profesoară	căsătorită	SO	singură cu copii
F–165	37	casnică	căsătorită	SO	grup mixt
F–166	27	funcționară	căsătorită	SO	grup mixt
F–167	50	profesoară	căsătorită	SO	grup femei
F–168	48	profesoară	căsătorită	SO	grup femei
F–169	40	casnică	căsătorită	SO	cuplu
F–170	44	casnică	căsătorită	SO	grup familial
F–171	21	studentă	singură	SO	grup familial
F–172	26	secretară	singură	SO	grup femei
F–173	26	vânzătoare	singură	SO	grup femei
F–174	45	casnică	căsătorită	SO	singură cu copii
F–175	69	pensionară	căsătorită	SO	cuplu
F–176	58	casnică	singură	domiciliu	—
F–177	67	pensionară	căsătorită	SO	cuplu
F–178	22	studentă	singură	SO	grup femei

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
F–179	23	infirmieră	cuplu	SO	grup femei
F–180	62	pensionară	singură	SO	grup familial
F–181	40	coafeză	căsătorită	SO	grup familial
F–182	58	pensionară	singură	SO	grup familial
F–183	26	secretară	căsătorită	SO	singură
F–184	61	pensionară	căsătorită	SO	grup femei
F–185	50	casnică	căsătorită	SO	grup femei
F–186	22	infirmieră	singură	SO	grup familial
F–187	26	studentă	cuplu	domiciliu	—
F–188	35	funcționară	căsătorită	MB	cuplu
F–189	9	elevă	—	parc	cu mama
F–190	25	secretară	singură	domiciliu	—

BĂRBAȚI

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
B– 1	24	profesor	singur	în jurul MB	—
B– 2	20	pictor	singur	în jurul MB	—
B– 3	35	funcț. bancă	cuplu	lac	cuplu
B– 4	18	instructor surfing	părinți	MB	singur
B– 5	18	licean	părinți	MB	singur
B– 6	16–18	liceeni (7)	părinți	MB	grup bărbați
B– 7	38	profesor	cuplu	în jurul MB	—
B– 8	18	licean	părinți	MB	grup bărbați
B– 9	29	comisionar	cuplu	în jurul MB	—
B–10	12	școlar	părinți	în jurul MB	—
B–11	9	școlar	părinți	MB	grup mixt
B–12	52	îngrijitor	singur	MB	singur
B–13	30	profesor	căsătorit	domiciliu	—
B–14	36	marinar	căsătorit	MB	cuplu cu copii
B–15	18	licean	părinți	MB	grup bărbați
B–16	17	licean	părinți	MB	grup bărbați
B–17	18	licean	părinți	MB	grup bărbați
B–18	30	maestru	singur	MB	singur
B–19	21	student	singur	MB	grup mixt
B–20	22	student	părinți	MB	grup mixt
B–21	24	student	singur	domiciliu	—
B–22	17	licean	părinți	domiciliu	—
B–23	33	administrator	căsătorit	domiciliu	—
B–24	24	muzician	cuplu	domiciliu	—
B–25	29	agent imob.	căsătorit	domiciliu	—
B–26	24	student	părinți	domiciliu	—
B–27	12	școlar	părinți	domiciliu	—
B–28	37	tehnician	căsătorit	domiciliu	—
B–29	29	ofițer	singur	Anse Dug.	singur
B–30	34	muncitor	căsătorit	Anse Dug.	cuplu cu copii
B–31	57	pompier	căsătorit	Saint-Malo	cuplu
B–32	26	tehnician	singur	în jurul K	—
B–33	40	cadru com.	căsătorit	K	cuplu cu copii

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
B–34	60	pensionar	singur	parc	—
B–35	74	pensionar	singur	parc	—
B–36	49	prof. univ.	căsătorit	domiciliu	—
B–37	41	militar	singur	K	cuplu cu copii
B–38	32	electromec.	singur	K	singur
B–39	20	student	cuplu	K	cuplu
B–40	31	funcționar	singur	K	singur
B–41	70	pensionar	singur	K	grup mixt
B–42	45	funcț. SNCF	căsătorit	K	singur cu copii
B–43	35	marinar	căsătorit	K	singur cu copii
B–44	22	băiaș la K	singur	Anse Dug.	grup bărbați
B–45	38	șef rest.	singur	Anse Dug.	singur cu copii
B–46	35	inginer	cuplu	domiciliu	—
B–47	51	șomer	căsătorit	domiciliu	—
B–48	33	învățător	singur	domiciliu	—
B–49	37	muncitor	căsătorit	Anse Dug.	cuplu
B–50	16	licean	părinți	Fécamp	grup bărbați
B–51	17	licean	părinți	Fécamp	grup bărbați
B–52	15	elev	părinți	Fécamp	grup bărbați
B–53	30	electronist	singur	Fécamp	singur
B–54	26	educator	cuplu	Fécamp	singur
B–55	13	elev	părinți	Fécamp	grup bărbați
B–56	14	elev	părinți	Fécamp	grup bărbați
B–57	27	magazioner	căsătorit	Fécamp	cuplu
B–58	44	laborant	căsătorit	Fécamp	singur
B–59	24	educator sportiv	cuplu	Fécamp	singur
B–60	20	reprezentant	singur	Fécamp	singur
B–61	26	student	singur	domiciliu	—
B–62	31	instructor salv.	singur	Fort Bloqué	grup mixt
B–63	38	instructor salv.	cuplu	Fort Bloqué	grup mixt
B–64	25	barman	căsătorit	cafenea plajă	cuplu
B–65	42	optician	căsătorit	cafenea plajă	cuplu
B–66	47	desenator	căsătorit	KY	cuplu
B–67	67	pensionar	căsătorit	KY	grup mixt
B–68	36	consult. com.	singur	Lorient	singur
B–69	44	tapițer decorator	căsătorit	Lorient	cuplu cu copii

Nr.	Vârsta	Profesia	Situația rezidențială/ conjugală	Plaja sau localizarea interviului	Situația pe plajă în momentul convorbiri
B-70	71	pensionar	cuplu	Lorient	cuplu
B-71	62	pensionar	căsătorit	Lorient	cuplu
B-72	59	inginer	căsătorit	Lorient	singur
B-73	33	funcționar	cuplu	KY	singur
B-74	40	tehnician	singur	KY	singur
B-75	45	comerciant	căsătorit	KY	cuplu
B-76	17	licean	părinți	KY	grup mixt
B-77	23	mecanic	părinți	cafenea plajă	singur
B-78	27	militar	căsătorit	KY	cuplu
B-79	23	student	cuplu	KY	singur
B-80	26	comerciant	singur	domiciliu	—
B-81	35	cofetar	căsătorit	KY	cuplu cu copii
B-82	22	instr. salv.	singur	SO	—
B-83	14	elev	părinți	SO	grup bărbați
B-84	15	elev	părinți	SO	grup bărbați
B-85	43	jurnalist	căsătorit	SO	cuplu
B-86	38	însărcinat cu afaceri	cuplu	SO	grup familial
B-87	66	pensionar	singur	domiciliu	—
B-88	22	portar bar	singur	SO	grup mixt
B-89	28	animator sportiv	cuplu	SO	grup mixt
B-90	41	mecanic	căsătorit	SO	grup familial
B-91	16	la sf. școlii	părinți	SO	grup familial
B-92	28	învățător	cuplu	domiciliu	—
B-93	30	șofer	singur	domiciliu	—
B-94	29	muncitor	căsătorit	K	cuplu
B-95	36	învățător	căsătorit	domiciliu	—
B-96	35	funcționar	cuplu	domiciliu	—

BIBLIOGRAFIE

ABRAMOVSKI E., „Les bases psychologiques de la sociologie", *Revue internationale de sociologie,* nr. 8–9–10/1897.

ANZIEU D., *Le Moi-peau,* Paris, Dunod, 1985.

BATESON G., „Communication" și „Entretien", în Winkin Y., *La Nouvelle Communication,* Paris, Seuil, 1981.

BAUDRILLARD J., *La Société de consommation,* Paris, Gallimard, 1970.

BEJIN A., „La masturbation féminine en France. Un exemple d'analyse et de sous-estimation d'une pratique", *Population,* nr. 5/1993.

BERGER P., *La Religion dans la conscience moderne,* Paris, Le Centurion, 1971.

BERGER P., LUCKMANN T., *La Construction sociale de la réalité,* Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.

BIDART C., „L'amitié, les amis, leur histoire. Représentations et récits", *Sociétés contemporaines,* nr. 5/1991.

BIRDWHISTELL R., „Entretien", în WINKIN Y., *La Nouvelle Communication,* Paris, Seuil, 1981.

BOLOGNE J.-C., *Histoire de la pudeur,* Paris, Olivier Orban, 1986.

BOURDIEU P., *La Distinction, critique sociale du jugement,* Paris, Minuit, 1979.

BOZON M., „Apparence physique et choix du conjoint", *INED-Congrès et colloque,* nr. 7/1991.

BOZON M., LERIDON H., „Les constructions sociales de la sexualité", *Population,* nr. 5/1993.

BURKE K., *A Grammar of Motives,* New York, Prentice Hall, 1945.

CALVEZ M., „Le handicap comme situation de seuil: éléments pour une sociologie de la liminalité", *Sciences sociales et santé*, vol. XII, nr. 1/1994.
CASTORIADIS C., „Institution de la société et religion", *Esprit*, nr. 5/1982.
CLARK K., *Le Nu*, Paris, Le Livre de Poche, 1969.
CORBIN A., „Le secret de l'individu" și „La relation intime ou les plaisirs de l'échange", în PERROT M., *Histoire de la vie privée* (coordonatori: Ph. ARIÈS și G. DUBY), tomul 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 1987.
CORBIN A., *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750–1840*, Paris, Flammarion, 1988.
CYRULNIK B., *Les Nourritures affectives*, Paris, Odile Jacob, 1993.
DELESTRE P., *Perros-Guirec 1900, la naissance d'une grande plage*, Chatelaudren, Presses de l'imprimerie de Chatelaudren, 1973.
DESCAMPS M.-A., *Vivre nu, psychosociologie du naturisme*, Paris, Trismégiste, 1987.
DESCAMPS M.-A., *Le langage du corps et la communication corporelle*, Paris, PUF, 1989.
DEFRANCE J., *L'excellence corporelle: la formation des activités physiques et sportives modernes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1987.
DOUGLAS M., „La connaissance de soi", Revue du MAUSS, nr. 8/1990.
DUBET F., *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil, 1994.
DUMONT L., *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, 1983.
DURAND G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
DURKHEIM E., *De la division du travail social*, Paris, PUF, 1978.
DURKHEIM E., *Textes 2. Religion, morale, anomie*, Paris, Minuit, 1975.
ELIAS N., *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975.
ELIAS N., *La Civilisation des moeurs*, Paris, Presse-Pocket, 1976.
ELIAS N., *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991.
EMERSON J.P., „Behavior in Private Places: Sustaining Definitions of Reality in Gynecological Examinations", în DREITZEL H.P. (ed.), *Recent Sociology*, New York, The Macmillan Company, London, Collier-Macmillan, nr. 2/1970.
EUROBAROMÈTRE, Bruxelles, Commission des communautés européennes, nr. 39/1993.
FEATHERSTONE M., HEPWORTH M., *The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course*, în FEATHERSTONE M., HEPWORTH M., TURNER B. (eds.), *The Body*, London, Sage Publications, 1991.

FESTINGER, L., *A Theory of Cognitive Dissonance*, Evanston, Ill., Row, Peterson and Co.
FONTANEL B., *Corsets et soutiens-gorge*, Paris, La Martinière, 1992.
FRANCESCATO D., *Quando l'amore finisce*, Bologna, Il Mulino, 1992.
GIDDENS A., *La Constitution de la société*, Paris, PUF, 1987.
GOFFMAN E., *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit, 1968.
GOFFMAN E., *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La Présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973a.
GOFFMAN E., *La Mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les Relations en public*, Paris, Minuit, 1973b.
GOFFMAN E., *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.
GOFFMAN E., *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975.
GOFFMAN E., „Engagement", în WINKIN Y., *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981.
GOFFMAN E., *Les Moments et leurs hommes*, Paris, Seuil/Minuit,1988.
GOFFMAN E., *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991.
GRAFMEYER Y., JOSEPH I., *L'École de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Éditions du Champ urbain, 1979.
GROS D., *Le Sein dévoilé*, Paris, Stock/Laurence Pernoud, 1987.
GUIBENTIF P., „A sociologia do corpo", *Sociologia, problemas e praticas*, Lisboa, nr. 9/1991.
GULLESTAD M., *The Art of Social Relations*, Oslo, Scandinavian University Press, 1992.
HAJNAL J., „European Marriage Patterns in Perspective", în GLASS D.V. și EVERSELEY D.E.C. (eds.), *Population in History*, London, 1965.
HALBWACHS M., *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.
HALL E., *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971.
HARTMAN W., FITHIAN M., JOHNSON D., *Nudist Society*, New York, Crown, 1970.
HEATH C., *Body Movement and Speech in Medical Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
HENRY M., *Les Nourritures imaginaires de l'amour. Le roman-photo, une mise en scène de l'amour et de la relation de couple*, mémoire de maîtrise de sociologie, Université Rennes-II, 1993.
JAVEAU C., „Les symboles de la banalisation", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXXV, 1983.
JOUSSE M., *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974.
KANTOROWICZ E., *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.

KAUFMANN J.-C., *La Chaleur du foyer, analyse du repli domestique*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.
KAUFMANN J.-C., *La Trame conjugale, analyse du couple par son linge*, Paris, Nathan, 1992.
KAUFMANN J.-C., *Sociologie du couple*, Paris, PUF, 1993.
KAUFMANN J.-C., „Nuptialité ou conjugalité? Critique d'un indicateur et état des évolutions conjugales en Europe", *Archives européennes de sociologie*, XXXV(1), 1994.
LAURENT J., *Le Nu vêtu et dévêtu*, Paris, Gallimard, 1979.
LE BRETON D., *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990.
LE BRETON D., *La Sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992.
LINTON R., *Le Fondement culturel de la personnalité*, Paris, Dunod, 1986.
LIPOVESTKY G., *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983.
MACCOBY E., „Le Sexe, catégorie sociale", *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 83/1990.
MAISONNEUVE J., „Le corps et le corporéisme", *Revue française de sociologie*, XVII(4), 1976.
MAFFESOLI M., *Le Temps des tribus*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.
MAFFESOLI M., *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1993.
MARCUSE H., *Éros et civilisation*, Paris, Minuit, 1963.
MAUSS M., *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.
MEAD G.H., *L'Esprit, le soi et la société*, Paris, PUF, 1963.
MERLEAU-PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
MONTREYNAUD F., *Le XX^e siècle des femmes*, Paris, Nathan, 1992.
PARADISE R., „Interactional Style and Nonverbal Meanings: Mazahua Children Learning How to Be Separate-But-Together", *Anthropology & Education Quarterly*, vol. 25, nr. 2/1994.
PEIXOTO C.E., *À la rencontre du petit paradis: une étude sur le rôle des espaces publics dans la sociabilité des retraités à Paris et à Rio de Janeiro*, Thèse de Doctorat, coordonator M.-H. PIAULT, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993.
PERETZ H., „Le vendeur, la vendeuse et leur cliente. Ethnographie du prêt-à-porter de luxe", *Revue française de sociologie*, 33 (1), 1992.
PERRIN E., *Cultes du corps, enquête sur les nouvelles pratiques corporelles*, Lausanne, Favre, 1985.
PERROT M., *Histoire de la vie privée* (coordonatori: Ph. ARIÈS și G. DUBY), tomul 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil 1987.

PERROT Ph., *Le travail des apparences. Le corps feminin, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Points-Seuil, 1984.
PHARO P., *Politique et savoir-vivre. Enquête sur les fondements du lien civil*, Paris, L'Harmattan, 1991.
PICARD D., *Du code au désir, le corps dans la représentation sociale*, Paris, Dunod, 1983.
PREMEL G., *Désir du rivage, des nouvelles représentations aux nouveaux usages du littoral*, Conservatoire de l'espace littoral et des rivages lacustres, 1993 (în colaborare cu B. KALAORA).
QUEIROZ J.M. de, ZIOLKOVSKI M., *L'Interactionnisme symbolique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1994.
RAUCH A., *Vacances et pratiques corporelles*, Paris, PUF, 1988.
ROUSSET J., *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1984.
SAUVAGEOT A., *Voirs et savoirs, esquisse d'une sociologie du regard*, Paris, PUF, 1994.
SCHMITT J.-C., *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.
SCHUTZ A., *Le Chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1987.
SEGALEN M., *Les Enfants d'Achille et de Nike, une ethnologie de la course à pied ordinaire*, Paris, Métailié, 1994.
SHORTER E., *Le Corps des femmes*, Paris, Seuil, 1984.
SIMMEL G., „Métropoles et mentalités", în GRAFMEYER Y., JOSEPH I., *L'École de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Éditions du Champ urbain, 1979.
SIMMEL G., *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1989.
SIMMEL G., *Secret et sociétés secrètes*, Strasbourg, Circé, 1991.
SINGLY F. de, „Les manoeuvres de séduction: une analyse des annonces matrimoniales", *Revue française de sociologie*, 25(4), 1984.
SINGLY F. de, „Les ruses totalitaires de la pédagogie anti-autoritaire", *Revue de l'Institut de sociologie*, nr. 1–2/1988.
SINGLY F. de, „L'homme dual. Raison utilitaire, raison humanitaire", *Le Débat*, nr. 61/1990.
SPENCER B., „Contexte normatif du comportement sexuel et choix des stratégies de prévention", *Population*, nr. 5/1993.
STASSEN J.-F., „Le caravaning résidentiel: du dépaysement à l'appropriation de l'espace", colloque de l'AISLF: *Les espaces de la famille*, Université de Liège, 1994.
STRAUSS A., *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, Paris, Métailié, 1992.

TARDE G. de, *Les Lois de l'imitation*, Paris, Kimé, 1993.
THUILLIER G., *Pour une histoire du quotidien au XIX^e siècle en Nivernais*, Paris, Mouton-École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1977.
TERRAIL J.-P., „Construction et détermination du social", *Cahiers du GEDDIST*, nr. 8/1993.
URBAIN J.-D., *Sur la plage, moeurs et coutumes balnéaires*, Paris, Payot & Rivages, 1994.
WEINBERG M.S., „Sexual Modesty, Social Meanings and the Nudist Camp", în TRUZZI M., *Sociology and Everyday Life*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.
WATZLAWICK P., „Entretien", în WINKIN Y., *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981.
WINKIN Y., *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981.

TABLA DE MATERII

Introducere 5

PARTEA ÎNTÂI: TRUPURI GOALE ŞI BRONZATE

Capitolul I. Peisajul istoric al eliberării corpului 15
Nuduri de altădată 15
Procesul de civilizare 17
Pijamaua lui Norbert Elias 18
Războiul corsetului 19
Eliberarea corpului 21
Experienţa naturismului 22
Nevoia de concreteţe 23
Sexualitatea 25
Cunoaşterea sensibilă 26
Privirea 26
Corpul-natură 28

Capitolul II. Bronzarea 29
Invenţia plajei 29
Toropeala senzitivă 30
Epopeea pielii goale 31
Zeul soare 32
Competiţia 34
Gestionarea riscurilor 35
Noul mod de a ne bronza 37

Capitolul III. Sânii dezgoliţi 41
Evoluţia practicii 41
Prosopul de baie – pus la zid! 45

Răspândirea sânilor goi 49
Bronzarea sânilor 51
Dizgrațioasele urme albe 52
Ipotetica întâlnire 54
Rochița de vară 55
Întoarcerea la natură 56
Eliberarea femeii 57
Senzațiile epidermice 58
Terapia corporală 60
Vacanța 62
„Asta este" 63
Opoziția față de sânii goi 64
Copiii 65
Rivalitatea 66
Sânii mari 67
Cancerul de sân 68
Rafinament sau regres? 70

PARTEA A DOUA: CONTROLUL GESTURILOR

Capitolul I. Corpul anonim 77
Un corp care-ți aparține 77
Micile aluzii ale soțului 80
Familia 84
Nudități familiale 85
„Oamenii pe care îi cunosc" 87

Capitolul II. Vârstele nudului 91
Fetițele 91
Adolescența problematică 92
Febra de la 40 de ani 94
Deziluzia 96
Bătrânețea prematură 98

Capitolul III. Regulile jocului 101
Alegerea locului 102
Izolarea 104
Corpul întins 106
Imobilitatea 111

Capitolul IV. Moduri de a fi dezbrăcat, fel de a privi 114
A vedea sau a nu vedea? 114
A nu spune nimic 116
A simți 118
A simți privirea 121
Priviri de femei 124
Cel ce se zgâiește pe furiș: construcția unui stereotip 125

Capitolul V. Sistemul privirilor 129
Modernitatea balneară 129
Ochiul 130
Peisajul 131
Privirea agățată 133
Privirea reflexă 135
Arta de a vedea fără să vezi 137
Ambiguitatea unui ceva mai mult 141

PARTEA A TREIA: CELE TREI CORPURI ALE FEMEII

Capitolul I. Banalitatea 149
„Toată lumea o face" 149
„Îi vezi peste tot" 150
„Toate suntem făcute la fel" 152
„Nimeni nu le mai dă atenție" 153
Banalul obișnuit 154

Capitolul II. Sexualitatea 156
Bărbați și nudul nudului 156
Priviri încrucișate 157
Corul femeilor îmbrăcate 159
Practica de grup 161
Practica solitară 162
Femei: gândirea dublă 163
Exhibiționismul 165
Schimburile 168
Agățatul 170
Cuplul 173

Capitolul III. Frumusețea 176
De la sex la frumos 176

De la frumos la dorință 178
Priviri de femei 179
Cealaltă exhibiție 180
Frumusețea feminină 182
Ce înseamnă să te „arăți" 183
Dictatura sânului frumos 185
Frumusețe sau cod de clasament? 187

Capitolul IV. Ambiguitatea 192
Perceperea simplă a complexului 192
Ritualurile structurante 195
Sânul ambiguu 196
Nostalgia 197
Erotismul ambiguității 199
Cripto-conjugalitatea difuză 201

PARTEA A PATRA: PIETRELE CUBICE ALE PLAJEI

Capitolul I. Toleranța 207
„Fiecare face ce vrea" 207
Voința democratică 208
„Nu mă deranjează" 210
Toleranța echivocă 211

Capitolul II. Intoleranța 214
Privire contra discurs 214
Limbajul dublu 216
Dreptul împotriva frumuseții 218
Frumusețea rară 220
Formarea stigmatului 222
Circulația stigmatului 223
Sânul mare 225
Sânul bătrân 226
Excluderea 228

Capitolul III. Dezinvoltura 233
Cum se construiește jena 233
„A fi în largul tău" 234
Dezinvoltură și frumusețe 236

Circulația jenei 238
Naturalețea și grația 240

Capitolul IV. Imitarea normalului 242
Imitație și repetiție 243
Lanțul mimetic 244
A fi normal 245
Calea de mijloc 247
„Lecțiile perlei" 248

Capitolul V. Asumarea rolului 252
A juca pentru a cunoaște 252
Rolul 253
Distanța față de rol 255
Roluri și deprinderi 261

Concluzie 263
Anexă metodologică 268
Bibliografie 283

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITARA
FACULTATEA
DE SOCIOLOGIE ȘI
ASISTENȚĂ SOCIALĂ
BUCUREȘTI